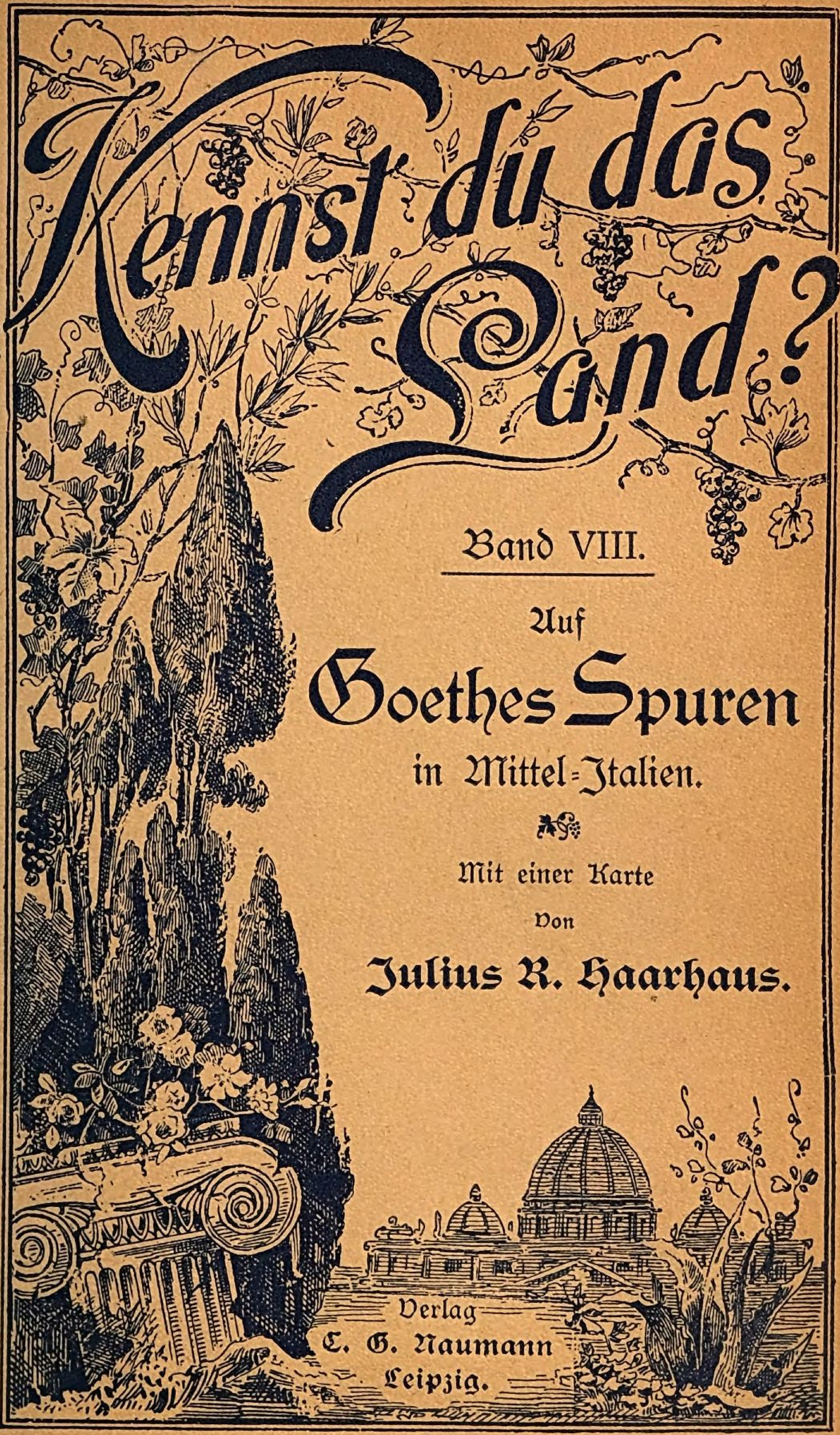


Kennst du das Land?

Band VIII.

Auf Goethes Spuren in Mittel-Italien.

Mit einer Karte

von

Julius R. Haarhaus.

Verlag
C. G. Naumann
Leipzig.

Kennst du das Land?

Eine Büchersammlung für die Freunde Italiens.

Herausgegeben

von

Julius R. Haarhaus.

Band VIII.

Leipzig.

Druck und Verlag von C. G. Naumann

1897.

Auf Goethes Spuren

in Italien.

Von

Julius R. Haarhaus.

II. Theil: Mittel-Italien.



Leipzig.
Druck und Verlag von C. G. Naumann.
1897.

Vorwort.

Der erste Band meines kleinen Werkes hat bei Kritik und Publicum eine weit freundlichere Aufnahme gefunden, als ich bei der Herausgabe meiner Arbeit zu hoffen wagte. Es scheint dies ein Beweis dafür zu sein, daß das von mir vorausgesetzte Bedürfniß, Italien vom kulturhistorisch-vergleichenden Standpunkte zu betrachten, thatsächlich in weiteren Kreisen vorhanden ist. Der gesammten Presse bin ich für die eingehende, überaus wohlwollende, Berücksichtigung meines Buches zu aufrichtigem Danke verpflichtet. Die Winke, die man mir hinsichtlich einiger Punkte ertheilt hat, sollen, soweit es möglich, dem zweiten und dritten Theile zu Gute kommen. Alle sachlichen und berechtigten Ausstellungen werden jederzeit dankbare Aufnahme bei mir finden, denn bei der eingehenden Beschäftigung mit Goethe kommt man immer mehr zu der Erkenntniß, daß man zeitlebens ein Lernender bleibt.

Zu dem vorliegenden zweiten Theile dieser Arbeit habe ich nur noch zu bemerken, daß über die römischen Kunstverhältnisse zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts eingehendere Mittheilungen, als ich aus räumlichen Gründen bieten konnte, in Otto Harnack's kürzlich erschienenem, vortrefflichen Buche „Deutsches Kunstleben in Rom im Zeitalter der Klassik“ (Weimar, Emil Felber) zu finden sind. Ich möchte dieses Werk, das namentlich auch die Nachwirkungen Goethe's auf den römischen Künstlerkreis sowie die letzte Periode classischer Kunstübung unter dem Einfluß Wilhelm von Humboldt's erschöpfend behandelt, meinen Lesern als Ergänzung zu der vorliegenden Arbeit dringend empfehlen.

Leipzig, im Frühling 1897.

Der Verfasser.

Inhalt.

Auf Goethes Spuren

in Mittel-Italien.

I. Von Bologna bis Perugia.

Zu der Reise von Bologna nach Florenz, die heute trotz des großen Umweges der Eisenbahn über Pistoja und Prato nur vier Stunden in Anspruch nimmt, brauchte Goethe fast $2\frac{1}{2}$ Tag. Er wählte die kürzeste, fast schnurgerade Verbindung über Logano und Giredo, ohne sich durch die damals von allen Reisenden angestaunten vulkanischen Eruptionen des Fuoco di legno bei dem kleinen Dorfe Pietra mala seitwärts locken zu lassen. Diese, jetzt wohl erloschenen, jedenfalls aber in Vergessenheit gerathenen, Naturerscheinungen werden die letzten Spuren der Thätigkeit eines Schwefelvulkans gewesen sein, etwa in der Art wie die Solfatara bei Pozzuoli. Die Literatur über den kleinen Vulkan ist im vorigen Jahrhundert sehr umfangreich, doch beschränken sich die verschiedenartigen wissenschaftlichen Erklärungsversuche auf mehr oder minder gewagte Hypothesen. Für die gelehrte Laura Bassi, die Landsmännin Galvani's, ist es bezeichnend, daß sie aus dem Geruche der Ausdünstungen auf das Vorhandensein unterirdischer Elektricität schließen zu müssen glaubt. Vielleicht hat Goethe den Schwefelkrater absichtlich gemieden. Im Grunde des Herzens war er allen vulkanischen Gewalten abhold, wenn es ihm auch meist gelingt, seine Antipathie hinter dem allzeit regen geologischen und mineralogischen Interesse zu verbergen. Deshalb darf man auf

ihn selbst wohl mit Recht anwenden, was er bei Gelegenheit einer Vesuvbesteigung von Tischbein sagt: „Ihm, dem bildenden Künstler, der sich nur immer mit den schönsten Menschen- und Thierformen beschäftigt, ja das Ungeformte selbst, Felsen und Landschaften, durch Sinn und Geschmack vermenschlicht, ihm wird eine solche furchtbare, ungestalte Aufhäufung, die sich immer wieder selbst verzehrt und allem Schönheitsgefühl den Krieg ankündigt, ganz abscheulich vorkommen.“ In seiner „Italienischen Reise“ hat Goethe fast allerorts den neptunischen Bodengestaltungen einen breiteren Raum gegönnt als den plutonischen, und nie vergißt er die Einwirkungen des rinnenden oder bespülenden Wassers auf den Charakter der Landschaft genau festzustellen. Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet er auch das zweite Hochgebirge, das er auf seiner Reise zu überschreiten hat, die Apenninen. „Wäre die Gebirgsart nicht zu steil,“ so schreibt er, „nicht zu hoch über der Meeresfläche, nicht so sonderbar verschlungen, daß Ebbe und Fluth vor alten Zeiten mehr und länger hätten hereinwirken, auch größere Flächen bilden und überspülen können, so wäre es eins der schönsten Länder in dem herrlichsten Klima, etwas höher als das andere Land. So aber ist's ein seltsam Gewebe von Bergrücken gegeneinander; wo man oft gar nicht absieht, wohin das Wasser seinen Ablauf hat.“

Dieser letzte Ausspruch ist namentlich für den Reno und dessen zahlreiche Nebenflüsse bezeichnend. Fast während der ganzen Fahrt bis zum Kamme des Gebirges hat man das schnellfließende klare Bergwasser zur Seite, aber überall scheint der Fluß eine andere Richtung einzuschlagen: bald zwängt er sich mühsam durch enge Schluchten, bald zieht er, als habe er schon die Ebene erreicht, für kurze Zeit sachte und friedlich über grüne Wiesen dahin. Wie tückisch er jedoch im Winter und Frühling sein muß, beweisen die breiten Halden Gerölls,

die sich stellenweise in gewaltiger Ausdehnung an seine Ufer anlehnen. Ueberhaupt macht das Gebirge auf den ersten Blick einen unwegsamen Eindruck. Straßen und Eisenbahn (1858—64) sind mit Ueberwindung unsagbarer Schwierigkeiten angelegt worden und können nur mit unverhältnißmäßigen Kosten in Stand gehalten werden. Wie ungünstig das Gelände für die Anlage der Eisenbahn war, ersieht man am besten aus der Thatsache, daß der Zug auf der Strecke von Bologna nach Florenz 46, zum Theil sehr bedeutende, Tunnels zu passiren hat.

Unter diesen Umständen ist die Gegend an landschaftlichen Reizen besonders reich; neben mächtigen, scharf profilirten Gebirgsmassen, düstern Schluchten, tosenden Wassern, prächtigen Gruppen uralter immergrüner Eichen, finsteren Castellen grüßen den Reisenden wogende Weizenfelder, lachende Viehtriften, klare Wiesenbäche, dunkelbelaubte Kastanien und ländliche Hütten — ein steter Wechsel von heroischer und idyllischer Landschaft. „Du mußt Dir also keine Bergwüste, sondern ein meist bebautes gebirgiges Land vorstellen, durch das man reist," schreibt Goethe an Frau von Stein. „Kastanien kommen hier sehr schön. Der Weizen ist trefflich, den sie hier bauen, und die Saat steht schon hübsch grün. Eichen mit kleinen Blättern — ich denke Steineichen — stehen am Wege, und um die Kirchen, Capellen ꝛc. schöne Cypressen." In den nach Norden und Osten durch Felsriegel abgeschlossenen Thälern wirkt die Sonne mit verdoppelter Kraft, und die Blumen, die in nächster Nähe der Straße sprießen, sind farbenprächtigere Schwestern unserer heimathlichen Berg- und Wiesengewächse. Je weiter man sich auf der südwestlichen Abdachung der Apenninen von ihrem Kamme entfernt, desto stärker treten die heroischen Partien der Gegend gegen die idyllischen zurück; hie und da erscheinen wieder Pinien und Cypressen, die dem Nordabhange fast ganz fehlen, die Vorberge zeigen sanftere Linien und in der Tiefe dehnen sich die ersten Ausläufer der

fruchtbaren Flächen Toscanas mit ihren weißen Landhäusern inmitten üppiger Obst- und Olivenhaine.

Unter den Landschaften Italiens, denen die Art der Bodencultur und der Grad ihrer Fruchtbarkeit ein besonderes Gepräge verleihen, ist Toscana dem Auge des nordischen Reisenden wohl am erfreulichsten. Wenn die endlose Monotonie lombardischer Reisfelder und Maulbeeralleen enttäuscht und ermüdet, wenn der herbe Reiz der Campagna von Rom sich nur dem künstlerisch geschulten Auge erschließt, wenn die schwüle, fast sinnliche Ueppigkeit Campaniens unser Gemüth mehr bedrückt als erquickt, dann bietet das Stromgebiet des Arno das beglückende Bild gesunder Wohlhabenheit und einer mannigfaltigen Bodencultur, die, vom Klima in jeder Weise begünstigt, bestimmt und befähigt ist, die vielfachen Bedürfnisse einer thätigen intelligenten Bevölkerung zu befriedigen. Hier ist jeder Fußbreit Erde bebaut, die Vereinigung von Getreide, Reben und Fruchtbäumen auf demselben Acker ermöglicht eine dreifache Ernte, der Johannistrieb des Maulbeerbaums gestattet eine zweite Zucht der Seidenraupe, Feigen und Orangen werden — letztere allerdings nur an geschützten Orten — in vorzüglicher Qualität gewonnen, die prächtigen Olivenhaine liefern das köstlichste Oel, und der Landwein Toscanas, der milde Chianti, darf getrost der König unter den Weinen Italiens genannt werden. Hier sitzt der Landmann noch auf der eigenen Scholle, die seine Arbeit dankbar vergilt und ihn reichlich nährt, hier sind, wenigstens bis heute, noch nicht die socialen Mißstände eingerissen, unter deren Last die ländliche Bevölkerung des übrigen Italiens fast allerorts seufzt und blutet. Und deshalb macht sich die Freude am Dasein in Toscana auf Schritt und Tritt geltend. Der Menschenschlag dieser Provinz ist schön, stark und geweckt, der Sinn für Sauberkeit, Schmuck und schöne Farbenzusammenstellung ist hier stärker als anderswo, und das sinnige Gemüth des Volkes redet

aus zahllosen Volksliedern. Daß in diesen Liedern die Blumen eine bevorzugte Rolle spielen, ist nicht verwunderlich, nicht umsonst steigt aus dem engsten Höfchen ein Rosenstock bis zum flachen Dache empor, nicht umsonst führt Florenz, das „Blühende", die Lilie im Wappen. Auch die Regierung und Verwaltung waren hier jederzeit musterhaft; der echt kaufmännische Ordnungssinn der Medici wirkte noch, nachdem das erlauchte Geschlecht den Contorsessel längst mit dem großherzoglichen Throne vertauscht hatte. Goethe hatte Gelegenheit dies zu bemerken. „Hier fällt mir ein," schreibt er, „daß ich die toscanische Dogan-Einrichtung als schön und zweckmäßig loben muß, ob sie mich gleich incommodirt hat, und die andern, die mich nicht incommodirt haben, taugen nichts." Und weiter unten heißt es: „Toscana scheint mir gut regiert, es hat Alles so ein ganzes Ansehn."

Die Reisenden aller Zeiten haben Toscana als die Perle unter den Landschaften der Halbinsel gepriesen, auch Volkmann ist seines Lobes voll; um so weniger versteht man die Eile, mit der Goethe gerade dieses, von Natur und Kunst so reich beschenkte Gebiet durchreiste. Und doch scheint er die Empfindung gehabt zu haben, daß jenseits des Apenninengebirges eine andere, für ihn neue Welt beginne. Auch er hat den Zauber empfunden, den der erste Anblick von Florenz auf den Nordländer ausübt. In seinen Berichten versäumt er nie, bei der Schilderung starker Eindrücke eine detaillirte Zeitangabe hinzuzufügen; wir haben diese Beobachtung u. A. bei seiner Ankunft in Venedig gemacht, wo er die fünfte Nachmittagsstunde, da er aus der Brenta in die Lagunen einfahrend, die Markusstadt zum ersten Male sah, im Buche des Schicksals voraus bestimmt sein läßt. So schreibt er auch hier: „Den dreiundzwanzigsten früh, unserer Uhr um Zehne, kamen wir aus den Apenninen hervor und sahen Florenz liegen in einem weiten Thal, das

unglaublich bebaut und in's Unendliche mit Häusern und Villen besät ist." Trotz der beschleunigten Reise entgeht ihm das charakteristische Gepräge von Stadt und Gegend nicht. „Der Stadt," so bemerkt er, „sieht man den Reichthum an, der sie erbaut hat und eine glückliche Folge von Regierungen. Ueberhaupt fällt es auf, wie in Toscana gleich die öffentlichen Werke als Wege, Brücken für ein schönes grandioses Ansehen haben, das ist Alles wie ein Puppenschrank." Und in der „Italienischen Reise" fügt er noch hinzu: „Hier ist Alles zugleich tüchtig und reinlich, Gebrauch und Nutzen mit Anmuth sind beabsichtigt, überall läßt sich eine belebende Sorgfalt bemerken." Auch über die Art des Ackerbaues orientirt er sich auf seiner schnellen Fahrt; was er über Stand und Cultur des Weizens sagt, klingt so sachverständig, daß die betreffende Stelle ohne Weiteres in einer landwirthschaftlichen Fachzeitung Platz finden könnte.

Desto kürzer hält er sich bei Florenz auf, der Stadt, die damals wie heute die zweite Hochburg aller Kunst war: „Die Stadt hatte ich," so notirt er mit drei Zeilen, „eiligst durchlaufen, so den Dom, das Baptisterium, an denen beiden Gebäuden der Menschenwitz sich nicht erschöpft hat." Und später, bei der Redaktion der „Italienischen Reise" bemerkt er: „Hier thut sich wieder eine ganz neue, mir unbekannte Welt auf, an der ich nicht verweilen will."

Diese „neue unbekannte Welt" ist die Frührenaissance, die in der Stadt der Medici ihre schönsten Blüthen getrieben hat. Um Goethe's Bildungsgang ganz zu verstehen, muß man sich vergegenwärtigen, was er in Florenz *nicht* gesehen hat. Dieser Mangel hat ihm für das ganze Leben angehaftet, seine Gleichgiltigkeit gegen die Florentiner Kunst hat sich — ihm selbst freilich unbewußt — bitter gerächt; weil ihm dieser Grundstein fehlte, hat das ganze Gebäude der neueren Kunst für ihn des Haltes entbehrt. Die Unkenntniß der Frührenaissance — das

ist die Stelle, wo der Olympier sterblich war! Vergebens wird man in seinen Notizen nach einer Würdigung des Brunelesco oder des Verrocchio suchen, viel weniger natürlich wird man auch nur die Namen der Künstler finden, zu deren Verständniß allein Florenz den Schlüssel bieten kann, wir meinen den formenfrohen Ghiberti, den kindlich heitern Luca della Robbia, den wuchtigen Donatello, den naiv frommen Angelico da Fiesole, den idyllisch zarten Filippo Lippi und den poesievollen Sandro Botticelli.

Freilich dürfen wir nicht außer Acht lassen, daß mit Ausnahme von Ghiberti und Donatello, welch' letzteren sogar Volkmann „einen der größten neueren Bildhauer" nennt, alle übrigen sich im vorigen Jahrhundert durchaus keines Beifalls zu erfreuen hatten. Es ist daher um so erstaunlicher, daß von allen eine reiche Zahl wohlerhaltener Werke auf uns gekommen ist. Allerdings darf sich Florenz auch der ersten Galerien im modernen Sinne rühmen, das geläuterte Kunstverständniß der Medici hatte die köstlichen Sammlungen der Uffizien und des Palazzo Pitti schon früh über das Niveau fürstlicher Raritäten-Kammern und zu Bildungsanstalten ersten Ranges erhoben. Im Sammeln wie im Aufstellen der Kunstwerke macht sich von vornherein ein gewisses System geltend, für gute Stücke werden hohe Summen bezahlt, unerreichbare in getreuer Copie erworben und Kataloge mit kritischen Anmerkungen veröffentlicht. Wir finden darin bereits die Hauptstücke der jetzigen Sammlungen; besonders eingehend sind die Antiken beschrieben, Manches schon in in unserem Sinne, Vieles freilich überschätzt. Mit griechischen Künstlerbezeichnungen sind die Kataloge bis in unser Jahrhundert hinein äußerst freigebig.

Wir wissen, daß Goethe den Dom und das Baptisterium in Augenschein genommen hat. Er sah beide nur flüchtig, ohne Genuß und Nutzen. Die Fassade des ersteren bot damals

freilich keinen erfreulichen Anblick, sie war im Jahre 1587, da die italienische Renaissance schon in den letzten Zügen lag, aus ästhetischen Gründen (als „gegen architektonische Regel und Vernunft") sammt ihrem Statuenschmuck heruntergeschlagen worden, ohne daß die Kunstzeloten sich bemüßigt gesehen hätten, für irgend welchen Ersatz zu sorgen. Erst in unseren Tagen (1875—87) hat man nach vorhandenen Plänen, und sicherlich im Einklange mit der übrigen Architektur, die Fassade restaurirt.

Mag es also gerechtfertigt scheinen, daß das Aeußere des Domes Goethe's Beifall nicht fand, so ist es doch unerklärlich, weshalb er die reichen bildlichen Darstellungen, mit denen das Innere der Kirche, der schöne Campanile und das nahe Baptisterium geschmückt sind, keines Wortes würdigt. Gerade das Baptisterium besitzt in seinen berühmten Erzthüren (Andrea Pisano, Lorenzo Ghiberti) Kunstwerke von so gewaltigem Realismus, daß man annehmen müßte, sie hätten Goethe zu derselben Begeisterung hingerissen, wie einst Michelangelo, der sie für würdig hielt, als Pforten des Paradieses zu dienen. Und seltsam! Noch während seiner Reise, hauptsächlich aber in seinen vorgeschritteneren Jahren sehen wir Goethe mit Eifer und Glück kleine Metallreliefs (sogenannte Plaquetten und gegossene Medaillonbilder) eben jener Zeit sammeln. In den Glaskästen des Goethehauses zu Weimar werden die Stücke aufbewahrt; manche darunter tragen den Namen eines Pisano oder Ghiberti, aber keines vermag auch nur einen leisen Begriff von der Kunst zu geben, an der Goethe bei seinem Besuch in Florenz achtlos vorübergegangen ist.

Nicht minder flüchtig war Goethe's Besuch im Garten Boboli, bei dem er nur die köstliche Lage zu rühmen weiß. Und doch ist diese Gartenanlage vielleicht eine der schönsten der Welt, jedenfalls die bedeutendste Italiens. Kann sie sich auch hinsichtlich des Reichthums an gigantischen Cypressen nicht mit

dem Giardino Giusti in Verona messen, sucht man hier auch den Märchenzauber der Villa Este zu Tivoli oder die fast tropische Vegetation palermitanischer Gärten vergebens, so begegnen wir hier einer so stilistisch einheitlichen Anordnung von Wegen, Gebüschen, Rasenplätzen, Laubgängen, Brunnen und Marmorbildern, wie sonst wohl nirgends. Wie der Palazzo Pitti das seitdem unerreichte Ideal eines fürstlichen Palastbaues ist, das selbst ein Vasari das Erhabenste nennt, was die reiche Architektur Toscanas hervorgebracht, so ist der zu diesem Palaste gehörige Giardino Boboli der ideale Lustgarten der Renaissance. Was von Florenz im Allgemeinen gilt, trifft auch hier zu: Natur und Kunst haben an dieser Anlage gemeinsam mit besonderer Liebe gewirkt. Die Lage des Gartens auf dem Hügellande des linken Arno-Ufers ist unvergleichlich, die Ausblicke auf die Stadt von den höchsten Partien des Geländes und dem Casino del Belvedere sind überraschend, und das dunkle Grün der hohen Steineichen-Gänge, in deren Nischen helle Marmorstatuen schimmern, der weitgespannte blaue Himmel, die bunten Fassaden der Häuser auf dem jenseitigen Flußufer und endlich die langgedehnte Thalmulde mit ihren silbergrauen Olivenwäldchen, schwarzen Cypressengruppen und blendendweißen Landhäusern vereinigen sich zur schönsten Farbenharmonie. Von besonderem Reize sind auch die Fontänen des Gartens, vor Allem der Neptunsbrunnen des Stoldo Lorenzi und die Vasca dell' Isoletto, mit ihrer Citronen-Insel und der berühmten Oceanus-Statue des Gian Bologna. Das Wasserspiel dieser Brunnen ist bescheiden, aber die Gruppen der Marmorfiguren inmitten der haushohen regelrecht beschnittenen Laubwände, die stille Oberfläche des Wassers, das die schöngeformten rothen Thonkübel mit den fruchtbeladenen Citronen- und Orangenbäumen wiederspiegelt, und auf dem stolze Schwäne lautlos dahingleiten, sodann das weite Amphitheater mit den langen steinernen Sitz-

reihen, dem Obelisken und dem prächtigen Hintergrunde aus ansteigendem Buschwerk werden wohl in jedem Besucher den Gedanken an die Zeit wachrufen, da diese anmuthigen Oertlichkeiten von den farbigen Gestalten eines lebenslustigen Hofes belebt waren. Was für die ausgehende Epoche des Rococo Sanssouci, das war für die absterbende Renaissance der Palazzo Pitti und sein Garten Boboli: das letzte schöne Aufleuchten eines scharf ausgeprägten geistigen und künstlerischen Stiles. Goethe „eilte so schnell heraus als hinein," er verließ Florenz nach kaum dreistündigem Aufenthalte. Auch über den Verlauf seiner Reise bis Assisi besitzen wir nur sehr knappe Mittheilungen; sein Reisegefährte, Graf Cesare, ein päpstlicher Offizier aus Perugia, der ihm sein Herz ausschüttete und ihn Einblicke in Denkart und Bildungsverhältnisse des italienischen Mittelstandes thun ließ, beschäftigte ihn mehr, als die Gegend, die er durchfuhr. Erst in Perugia, wo ihn sein Begleiter verläßt, findet er Gelegenheit, die zwei Tage lang unterbrochenen Notizen fortzusetzen. „Die Herbergen," so schreibt er, „waren so schlecht, daß an kein Auslegen eines Blattes zu denken war." Wo er auf der Strecke von Giredo bis Perugia übernachtet hat, verschweigt er, vermuthlich in den Orten Figline und Castiglione, da er einen Aufenthalt in den immerhin ansehnlichen Städten Arezzo und Cortona jedenfalls erwähnt haben würde. Bis Arezzo zeigt die Gegend durchweg in Vegetation und Cultur toscanisches Gepräge, die Felder sind sorgfältig bebaut und die schönen Bergpartien zur Linken mehr oder minder stark bewaldet. Dann aber tritt ziemlich unvermittelt eine Wandlung ein: die Aecker sind nur nothdürftig bestellt, der Wald verschwindet immer mehr, und das Gebirge dacht sich gegen den Trasimenischen See hin zu einem sanft gewellten Hügellande ab. Den Anblick des Sees selbst nennt Goethe mit Recht „höchst erfreulich". Jedenfalls ist er eigenartig und unterscheidet sich wesent-

lich von den übrigen Seen Ober- und Mittelitaliens. Sein stilles grünes Wasser erinnert lebhaft an die Lagunen Venedigs, die ungemein flachen, schön beschilften und von zahllosem wildem Wassergeflügel und hochbeinigen schwarzen Schweinen bevölkerten Ufer dürften jedem Freunde der antiken Literatur die mythologischen Landschaften Ovid's in's Gedächtniß zurückrufen, während drei prächtig bewaldete Inseln, deren eine ein Schlößchen trägt, an die Märchen- und Sagenkreise gemahnt, mit denen die Phantasie nordischer Völker die stillen Landseen ihrer Heimath umgeben hat. Die Anwohner des Lago Trasimeno freilich werden ihren See mit weniger freundlichen Augen betrachten, sie gehen sogar ernstlich mit dem Gedanken um, ihn durch Trockenlegung zu beseitigen, denn aus dem seichten Wasser steigen allabendlich tödtliche Fieberdünste empor, die sogar noch dem hochgelegenen Perugia gefährlich werden. In letzter Zeit hat man angefangen, durch systematischen Anbau des schnellwachsenden Eukalyptus dem Uebel entgegenzuarbeiten; ob sich der heilkräftige Baum auch hier bewährt, wird die Zukunft lehren.

Das Nordufer des Sees ist der Schauplatz des Sieges, den Hannibal über den Consul Gajus Flaminius davontrug. Wenn man Volkmann's Bericht Glauben schenken darf, so wurden noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts auf den dortigen Aeckern Gebeine erschlagener Römer gefunden. Ueberhaupt wird hier der Boden mit jedem Schritte, den man südwärts thut, classischer; dies ist die Gegend, bei deren Anblick Seume ausrief: „Wer nur ein Kerl wäre, der etwas Ordentliches gelernt hätte! Hier ist das Land, wo kein Stein ohne Namen ist!“ Nicht uninteressant ist es, hiermit zu vergleichen, was Goethe im Hinblicke auf eben diese Landschaft äußert: „Die römische Geschichte wird mir, als wenn ich dabei gewesen wäre. Wie will ich sie studieren, wenn ich zurückkomme, da

ich nun die Städte und Berge und Thäler kenne. Unendlich interessant aber werden mir die alten Etrurier."

Später wird dieser Ausspruch noch wesentlich erweitert: „Mit dem, was man classischen Boden nennt," so schreibt er, hat es eine andere Bewandtniß (er spricht vorher von den sinnlich wahrnehmbaren Resten des Alterthums). Wenn man hier nicht phantastisch verfährt, sondern die Gegend real nimmt, wie sie daliegt, so ist sie doch immer der entscheidende Schauplatz, der die größten Thaten bedingt, und so habe ich immer bisher den geologischen und landschaftlichen Blick benutzt, um Einbildungskraft und Empfindung zu unterdrücken und mir ein freies, klares Anschauen der Localität zu erhalten. Da schließt sich denn auf eine wundersame Weise die Geschichte lebendig an, und man begreift nicht, wie einem geschieht, und ich fühle die größte Sehnsucht, den Tacitus in Rom zu lesen."

Diese Bemerkung läßt sich nach einer anderen Richtung hin noch vervollständigen. In Umbrien schließt sich nicht nur die Geschichte lebendig an die Localität an, sondern, und zwar in noch weit augenfälligerer Weise, auch die Kunst. Wohl keine andere Malerschule Italiens steht mit dem Boden, auf dem sie entsprossen, in so engem Zusammenhange wie die umbrische. Für uns ist Perugia mehr als die uralte Gegnerin Roms, mehr als das Kleinod der Tiara und das Schmerzenskind päpstlicher Diplomaten, es ist die Stadt, in der Rafael seine Lehrjahre verlebte, die Stadt eines Buonfigli, eines Pinturicchio, eines Pietro Perugino!

Wer den Berg erklettert hat, den die nach alt-italischer Art erbaute Stadt krönt, und nach mühseliger Wanderung durch enge steile Gäßchen und über holperige Treppen und Treppchen den imposanten festen Regierungspalast betritt, der im dritten Stockwerke die reiche Gemäldesammlung birgt, der wird nicht wenig erstaunen, auf den alten Schildereien rings an den

Wänden dieselben ernsten Männerköpfe, dieselben milden Frauengestalten wiederzufinden, denen er draußen auf Schritt und Tritt begegnete. Noch überraschender ist die Aehnlichkeit der landschaftlichen Hintergründe mit der Fernsicht, die jedes Fenster bietet. Dieselben weichen Wellenlinien der Berge, derselbe, zu einer langen Farbenscala abgestufte Azur der Fernen! Nur wer hier oben stand und die Blicke über das blaue Umbrien schweifen ließ, wird die Werke dieser Schule ganz verstehen können!

Die hohe Lage der Stadt bedingt eine gewisse Isolirung, wie im Leben so auch in der Kunst. Eine alte trotzige Selbstständigkeit macht sich überall geltend. Die engen Gassen, die vielen Treppen und Durchgänge, die finstern romanischen und gothischen Paläste und Kirchen verleihen Perugia das Gepräge einer durchaus mittelalterlichen Stadt. Betritt man sie in der Mittagsgluth eines Sommertages, so könnte man sie für ausgestorben halten. Auf Gassen und Plätzen zeigt sich kein Mensch, das weiße Pflaster blendet und glüht, nur aus den gewaltigen Steingewölben des Stadthauses und durch die halbgeöffneten Portale des Domes zieht ein kühlerer Lufthauch. Schläfrig tröpfelt der schöne romanische Brunnen des Pisano, nicht einmal die Bettler auf den Treppenstufen regen sich, und selbst die unzähligen zottigen grauen Katzen blinzeln verschlafen und weichen bei unserer Annäherung kaum von der Stelle. Still wie die Stadt selbst, liegen die Gärten, die sich an den Abhängen des Stadtberges hinabziehen; unbeweglich stehen die grauen Oelbäume und die breitblättrigen Ulmen, kein Vogelruf unterbricht das Mittagsschweigen, und an den blühenden Rebstöcken zeigt sich kaum eine Biene. Das Ohr muß feiern, während das Auge schwelgt. Soweit der Blick schweift, schimmert das sonnige Land in warmem gesättigtem Blau, Bergketten hinter Hügelketten, ein ganzes blaues Meer mit erstarrten Wellen. Wie um dieses Bild noch zu vervollständigen, tragen

die höchsten dieser Wellen Kämme von blendendem Schaum — es sind die Häupter der römischen Apenninen, die selbst die Sonne eines Sommermittags ihrer Schneehaube nicht zu berauben vermag.

Bei diesem Formen- und Farbenreichthum vermißt man die Menschen nicht, die in Italien sonst eine so willkommene Staffage sind. Auch Goethe, der kaum länger als eine Nacht in Perugia verweilte und „an einem herrlichen Morgen" weiterzog, „fühlte", wie er in der „Italienischen Reise" versichert, „die Seligkeit, wieder allein zu sein". Auch hier verliert er wenig Zeit mit Notizen, dafür hatte er sich die „Bilder wohl eingedrückt".

Seiner mit jedem Schritte wachsenden Sehnsucht nach der ewigen Stadt währte die Fahrt mit der primitiven „Sedia", einem zweirädrigen Wagen, fast zu lange. „Es fällt keinem Menschen ein, diese Art Fuhrwerk zweckmäßiger, Menschen und Thieren bequemer und ihrem Besitzer vortheilhafter zu machen, und es kommt auf eine Kleinigkeit an, die sich in jedem anderen Lande vor fünfzig Jahren gefunden hätte." Später wird diese Behauptung noch verallgemeinert: „Mit den Vetturinen ist es eine leidige Fahrt; das Beste, daß man ihnen bequem zu Fuße folgen kann. Dieses Italien, von Natur höchlich begünstigt, blieb in allem Mechanischen und Technischen, worauf doch eine bequemere und frischere Lebensweise gegründet ist" (durchaus modern gedacht!) „gegen alle Länder unendlich zurück."

Dieser Ausspruch ist heute nicht mehr zutreffend. Die Italiener haben in den letzten fünfzig Jahren nachgeholt, was sie in früherer Zeit versäumten. Sie sind treffliche Ingenieure geworden; ihre kühnen Tunnel- und Brückenbauten, ihre prächtigen Hafenanlagen sind beredte Zeugen dafür. Fast überall sind die Landstraßen gut, die kleinste Stadt hat Pferdebahn- oder Dampfwagenlinien, und wo in näherer Umgebung ein

Wasserfall billige mechanische Kraft liefert, auch elektrische Beleuchtung. In dieser Beziehung wetteifert Italien mit jedem anderen Culturlande Europas, ja, es würde alle überflügeln, wenn seine finanziellen Verhältnisse die Verwirklichung vieler größerer Projecte gestatteten. Uebrigens haben sich die Italiener jederzeit mit Mechanischem und Technischem — freilich zumeist theoretisch — beschäftigt, denn wohl nirgends sonst weist die Gelehrtengeschichte eine so lange Reihe namhafter Physiker auf. Auch die Thätigkeit der zahlreichen gelehrten Gesellschaften und Akademien erstreckt sich in erster Linie gerade auf dieses Gebiet, und in der Renaissancezeit bildete die Kenntniß mechanischer Gesetze eine nicht unwesentliche Seite der individuellen Bildung. Die Praxis hat sich in diesem Lande allerdings spät entwickelt, weil sich das Bedürfniß nach den Bequemlichkeiten des Lebens spät einstellte; aber auf dem breiten Fundamente der Theorie ließ sich dafür desto schneller und sicherer bauen.

Aber dieser Uebergang von Theorie zu Praxis ist vielleicht auch der einzige Punkt, in dem sich der Italiener des vorigen Jahrhunderts von dem jetztlebenden unterscheidet!

II. Von Perugia bis Rom.

Die nächste Tagesstrecke von Perugia südostwärts bietet Goethe eine Vorahnung römischer Herrlichkeit: den berühmten Tempel der Minerva zu Assisi. Durch die Lectüre Palladio's und Volkmann's war er zur Betrachtung des schönen Bauwerkes wohl vorbereitet. Noch heute gilt die Fronte — nur diese ist noch vorhanden und dient als Vorhalle einer Kirche — für die am besten erhaltene aus der frühen Kaiserzeit. Der Umweg, den Goethe ihretwegen machte, war also der Mühe werth. Er entließ bei Santa Maria degli Angeli, oder, wie er das Kloster nennt, Madonna del Angelo, seinen Vetturin, mit der Weisung, vorauszufahren und ihn in Foligno zu erwarten. Maria degli Angeli erwähnt er weiter nicht, es ist eine alte Wallfahrtsstätte des Franziskanerordens; Kirche und Kloster sind in ihren Haupttheilen ein Werk Vignola's. Ebenso wenig Interesse vermag er der Cultstätte des heiligen Franziskus zu Assisi selbst abzugewinnen. „Il gran convento und den geehrten geheiligten Galgenberg ließ ich links liegen, sah des heil. Franziskus Grabstätte nicht, ich wollte mir, wie der Cardinal Bembo die Imagination nicht verderben (vergl. Bd. I S. 65), sondern fragte einen hübschen Jungen nach der Maria della Minerva." In der „Italienischen Reise" heißt es: „Die ungeheuren Substructionen der babylonisch übereinander gethürmten Kirchen,

wo der heilige Franziskus ruht, ließ ich links mit Abneigung, denn ich dachte mir, daß darin die Köpfe so wie mein Hauptmannskopf gestempelt würden." Mit diesem „Hauptmannskopf" ist der päpstliche Offizier, Goethe's Reisegefährte von Bologna bis Perugia gemeint, der sich mit verblüffender Naivetät nach den kirchlichen Verhältnissen in Deutschland erkundigte, so daß sich Goethe bei den Fragen des biederen Soldaten „über die kluge Geistlichkeit wundern mußte, welche Alles abzulehnen und zu entstellen sucht, was den dunkeln Kreis ihrer herkömmlichen Lehre durchbrechen und verwirren könnte". Aus dem mit dem Hauptmanne geführten Gespräche läßt sich übrigens ersehen, wie schnell Goethe sich dem Anschauungskreise des Volkes anzupassen verstand und mit welch' diplomatischem Geschick er es vermied, sich durch zwecklosen Widerspruch mißliebig zu machen. Dieses eigenthümliche Anpassungsvermögen in Verbindung mit dem Zauber seiner Persönlichkeit hat ihm auf seiner Reise einmal sogar das Leben gerettet. Bei der Rückfahrt von Sicilien gerieth das Schiff durch die Ungeschicklichkeit der Steuerleute in Gefahr, durch die Meeresströmung gegen die Felsen von Capri geschleudert zu werden. Die Wuth der Passagiere richtete sich gegen die Seeleute, die, von allen Seiten bestürmt, vollständig den Kopf verloren. In diesem kritischen Augenblick verschafft sich Goethe Gehör, er macht die Tobenden auf ihre Thorheit aufmerksam und gebietet ihnen, zur Madonna zu flehen, die allein im Stande sei, den Heiland zu einem ähnlichen Rettungswerke zu veranlassen, wie vor Zeiten auf dem See Tiberias. Diese Rede verfehlte ihren Eindruck nicht; zuerst fallen die Frauen auf's Knie, dann auch die Männer, und so gewinnen die Schiffer Zeit, Mittel und Wege zur Rettung des Fahrzeuges zu finden und anzuwenden. Ueberhaupt dürfte es an der Zeit sein, nach dem Eindrucke zu fragen, den Goethe's Persönlichkeit auf die Italiener gemacht hat, und einige Worte über diesen

Punkt sind wohl gerade hier am Platze, weil der Reisende in Assisi vielleicht wirklich Gelegenheit fand, die Italiener von einer weniger angenehmen Seite kennen zu lernen. Wir wissen, daß die souveräne Ruhe und Gelassenheit seines Wesens ihn schon in Malcesina vor den Beleidigungen des Pöbels schützte, der in dem einsamen Zeichner auf dem Castell einen Spion Oesterreichs vermuthete; wir sehen, wie er mit wunderbarer Geistesgegenwart jederzeit aus einem für ihn günstigen Umstande den größten Vortheil zu ziehen versteht. Die heitere Freimüthigkeit seines Wesens erwirbt ihm Freunde in allen Kreisen, sie entwaffnet den jähzornigen Gouverneur von Messina und erschließt dem Fremdlinge die Herzen der armen Verwandten des berüchtigten Cagliostro, in deren Familiengeheimnisse er in nicht ganz lauterer Absicht und jedenfalls auf ziemlich indiscrete Weise eindringt. Daß sein bewährtes Glück bei Frauen unsern Reisenden in Italien nicht im Stiche ließ, ist selbstverständlich. Doch lassen sich, wenn man von den Episoden mit der schönen Mailänderin und der neapolitanischen Prinzessin, denen er in den Schilderungen einen breiteren Raum gegönnt hat, absieht, hierher gehörige Thatsachen aus seinen Notizen nur errathen.

Kehren wir jedoch nach Assisi zurück, wo Goethe in dem erwähnten Minervatempel „das erste vollständige Denkmal der alten Zeit erblickte". Seine Erwartungen wurden übertroffen, denn nach der unvollkommenen Abbildung, die Palladio von diesem Tempel giebt, hatte er ein „garstiges palmyrisches Ungeheuer" erwartet. Nun findet er einen „bescheidenen Tempel, wie er sich für eine so kleine Stadt schickte, und doch so ganz und so gedacht, wie er überall stehn dürfte". Welcher Italienfahrer von heute, der nicht gerade Philologe von Fach ist, käme wohl auf den Gedanken, die Vorkenntnisse zur Würdigung antiker Bauten aus dem schwerfälligen und unendlich trockenen Latein des Vitruv zu schöpfen? Daß Goethe es mit Erfolg

gethan, beweisen die feinen Bemerkungen, zu dem ihm dieser, ihm zuerst zu Gesicht kommende Tempel Veranlassung giebt. Sofort erkennt er den Vorzug der Lage, die Größenverhältnisse des Ganzen und die schöne Behandlung der Einzelheiten. Daß die alte Cultstätte auf einem Berge zwischen zwei höheren Erhebungen des Gebirgsrückens und am Kreuzungspunkte von vier, durch die natürliche Beschaffenheit des Geländes bedingten Straßen mit (ursprünglich) voller Aussicht in die Ebene steht, scheint ihm ein wesentliches Erforderniß künstlerischer Wirkung. „Nicht allein das Gebäude sollte man zeichnen," so schreibt er später, „sondern auch die glückliche Stellung." Im Uebrigen darf die Reinheit der Formen als schönster Schmuck des Tempels gelten. Die sechs, etwa $10^1/_2$ m hohen korinthischen Säulen, von denen zwei ihre Akanthus-Capitäle fast unversehrt aufweisen, tragen auf verhältnißmäßig hohem Gebälk den niedrigen Giebel. Der Fries war offenbar mit einer Inschrift aus einzelnen Bronce-Buchstaben verziert, die jedoch der Zeit zum Opfer gefallen sind, und von deren einstmaligem Vorhandensein nur noch die tiefen Nagellöcher zeugen. Volkmann spricht schon die Hoffnung aus, daß es den Archäologen gelingen möge, aus den Löchern die Buchstaben zu reconstruiren und so Worte und Sinn der Inschrift zu ergründen, eine Aufgabe, die bei der außerordentlich regelmäßigen Ordnung der Löcher dem Laien nicht allzu schwer erscheint.

Merkwürdiger Weise ist die Deutung der Inschrift erst im letzten Jahre (1896) gelungen. Man hat, wie die „Archäologisch-epigraphischen Mittheilungen" berichten, aus den Löchern die Buchstaben ermittelt, die ergaben, daß zwei Brüder, C. und T. Cäsius, den Bau des Tempels auf eigene Kosten ausführten. Eine genaue Zeitbestimmung gestattet die Inschrift nicht. Doch schließen Inhalt wie Buchstabenform die Zeit vor Augustus aus, passen aber sehr gut zu der Zeit des Augustus selbst, wie

auch die betreffende Schilderung bei Goethe beginnt: „Aus Palladio und Volkmann wußte ich, daß in Assisi ein köstlicher Tempel der Minerva, zu Zeiten Augusts gebaut, noch vollkommen erhalten dastehe.“ Was für Goethe's sorgfältige Vorstudien und seinen sicheren Blick besonders spricht, ist die Thatsache, daß er sich nicht, wie so viele Andere vor und nach ihm, über den Charakter des Unterbaues der Säulen täuschte. „Die Säulenfüße und die Platten darunter scheinen auf Piedestalen zu stehen,“ bemerkt er in der etwas klareren Fassung der „Italienischen Reise“, „aber es scheint auch nur, denn der Sockel ist fünf Mal durchschnitten, und jedes Mal gehen fünf Stufen zwischen den Säulen hinauf, da man denn auf die Fläche gelangt, worauf eigentlich die Säulen stehen, und von welcher man auch in den Tempel hineingeht. Das Wagstück, den Sockel zu durchschneiden, war hier am rechten Platze, denn da der Tempel am Berge liegt, so hätte die Treppe, die zu ihm hinaufführt, viel zu weit vorgelegt werden müssen und würde den Platz verengt haben.“ „Und in der That,“ so erweitert Jacob Burckhardt Goethe's Ausspruch, „hat man diesen Zwischenstücken der Basis ein besonderes kleines Gesimse und Basis gegeben, welche besagten Anschein noch erhöhen. Allein an keinem einzigen Tempel haben die Säulen wirkliche Piedestale. Sie konnten die oft erwünschte Wirkung derselben entbehren, weil der bedeutende Stufenbau für die Säulen einen gemeinsamen Untersatz bot, dessen Festigkeit dem Auge genügte, um der lastenden Masse des Gebälks und des Giebels als Gegengewicht zu dienen.“ Und dieser Tempel, bei dessen Anblick Goethe sofort das architektonisch Ungewöhnliche erkannte und ganz im Sinne einer späteren, abgeklärten Kunstforschung zu deuten vermochte, war der erste, den er überhaupt zu Gesicht bekam! Er muß selbst die Bedeutung dieses Augenblicks tief empfunden haben, denn er fügt seiner Betrachtung die stolzen

Worte hinzu: „Was sich durch die Beschauung dieses Werkes in mir entwickelt, ist nicht auszusprechen und wird ewige Früchte bringen!"

Nach der Darstellung der „Italienischen Reise" sieht es aus, als sei die schöne, harmonische Stimmung, in die der Anblick des Minervatempels unsern Reisenden versetzt hatte, nur zu bald getrübt worden, denn als er, „im Gemüth zum schönsten beruhigt," die Römische Straße bergab wanderte, verfolgten ihn vier Sbirren, die den arglosen Fremden für einen Schmuggler hielten und sich nur schwer von seiner Ungefährlichkeit überzeugen ließen. Auch hier soll es Goethe's Beredsamkeit und „entschiedenem Ernst" gelungen sein, die Männer umzustimmen, so daß einer derselben ihm sogar seine Dienste anbot, für den Fall, daß er zum Fest des Heiligen wieder nach Assisi kommen würde, und endlich noch am selben Abend für den weiteren glücklichen Verlauf seiner Reise zu beten versprach. Da das Tagebuch von dieser Episode nichts erwähnt, sogar die ausdrückliche, an Frau von Stein gerichtete Versicherung enthält: „Nachher habe ich einen herrlichen Abend gehabt, ich bin von Assisi nach Foligno zu Fuße gegangen und habe mich nur mit Dir unterhalten," so ist es fraglich, ob die ganze Episode nicht zur Belebung der etwas dürren Schilderung bei der späteren Redaction der „Italienischen Reise" frei erfunden und eingeflochten worden ist.

Ohne sonstige Erlebnisse langte Goethe nach vierstündiger Wanderung, „einem der schönsten und anmuthigsten Spaziergänge, die er jemals zurückgelegt", in Foligno an. Obwohl der Ort damals bereits eine ganz ansehnliche Landstadt von 7000 Einwohnern (heute 8753) war, müssen die Verhältnisse daselbst noch sehr primitiver Natur gewesen sein. Goethe übernachtete „in einer völlig homerischen Haushaltung", wo sich Alles „um ein Feuer in einer großen Halle" versammelte, und

wo die Kälte des Abends und der Lärm der Hausbewohner ihn beim Schreiben störte. Heute trägt die Stadt, die als Bahnknotenpunkt und Sitz bedeutender Industrien (Zuckerwaaren, Papier und Seide) wichtig ist, ein auffallend modernes Gepräge. Man hält den Ort eher für eine mitteldeutsche Fabrikstadt als für eine Niederlassung aus der frühesten Kaiserzeit. Desto idyllischer muthet den Reisenden die Landschaft an, durch die ihn gleich hinter der Stadt die alte Völkerstraße führt. Es ist das schöne Thal des Clitumnus, eine köstliche Illustration zu Virgil's Schilderungen des Landlebens. Anmuthige, zum Theil prächtig bewaldete Hügel umschließen grüne Wiesen und goldene Weizenäcker, durch die sich der viel besungene heilige Fluß mit seinem klaren, blaßgrünen Gebirgswasser in zahllosen Windungen dahinschlängelt. Hier bebauen die Landleute den leichten Boden noch in ganz primitiver Weise, genau so, wie Goethe es aus Toscana berichtet: „sie pflügen tief, aber noch recht auf ursprüngliche Art; ihr Pflug hat keine Räder, und die Pflugschar ist nicht beweglich. So schleppt sie der Bauer, hinter seinen Ochsen gebückt, einher, und wühlt die Erde auf.“ Auf den Wiesen weiden noch heute wie zu den Zeiten des Virgil und Properz die berühmten breitgehörnten weißen Rinder, die einst den Römern als Opferthiere dienten. Der gute Volkmann sieht sich bei Erwähnung dieser Thatsache veranlaßt, ganz ernsthaft die Behauptung des älteren Plinius, daß die weiße Farbe des Viehs vom Clitumnuswasser herrühre, zu widerlegen. „Wenigstens,“ meint er, „thut das Wasser diese Wirkung nicht auf die Schweine, welche hier und an den meisten Orten in Italien alle schwarz und dunkelbraun sind.“ Jedenfalls schrieben die Alten dem Wasser eine starke Heilwirkung zu, der jüngere Plinius, der in einem seiner Briefe eine schwungvolle Beschreibung des Clitumnusthales liefert, spricht sogar von einer öffentlichen Badeanstalt, einer Anlage

der Hispellaten, denen der Kaiser Augustus das Gebiet zum Geschenk gemacht habe. (Epistolae VIII, 8.) Von der Verehrung, die der Flußgott genoß, zeugen die gleichfalls von Plinius erwähnten zahlreichen Tempel, von denen sich einer, jetzt zu einer Capelle (San Salvatore) umgebaut, erhalten hat. Ein ähnlicher Tempelrest ist die von Goethe angeführte Capelle Sant' Agostino del Crocefisso, aus Säulen-Pfeilern und Gebälkstücken „nicht dumm, aber toll zusammengeflickt".

Damit sind die gesammten Alterthümer der Gegend charakterisirt, sie machen alle den Eindruck des Trümmerhaften oder sind, wo dies nicht der Fall ist, ziemlich willkürlich wiederhergestellt. Auch die von Goethe bestiegene Wasserleitung bei Spoleto, „die zugleich Brücke von einem Berg zu einem andern ist," dürfte nur noch zum kleinsten Theile ein Werk des Alterthums sein, da sie der Hauptsache nach um die Mitte des 14. Jahrhunderts erneuert wurde. Immerhin jedoch ist Goethe's Bewunderung des Ponte delle Torri gerechtfertigt; das gewaltige Werk verkörpert den „großen Sinn" der Alten und stempelt ihre Baukunst zu einer „zweiten Natur, die zu bürgerlichen Zwecken handelt".

Im Uebrigen bietet Spoleto wenig Bemerkenswerthes, die Stadt macht im Gegensatze zu Foligno einen alterthümlichen Eindruck, ohne jedoch ein Bauwerk von Bedeutung zu besitzen. Desto glorreicher ist die historische Vergangenheit der Stadt. Eine Inschrift an der Porta della Fuga besagt, daß vor den Mauern Spoletos der bis dahin siegreiche Hannibal zum ersten Male von der Besatzung einer Landstadt zurückgeschlagen worden sei. Von diesem Ruhme zehren die Spoletiner noch heute. Sonst stehen sie freilich nicht im besten Rufe; Seume, der gerade in dieser Stadt einen besonders starken Anfall seines periodischen Unbehagens verspürt, meint, die Einwohner sähen alle aus wie das böse Gewissen. Die Klagen, die er in dieser

Gegend über Gasthäuser und Vetturine führte, sind für die Strecke Perugia-Rom in der Reiseliteratur durchaus nicht neu. Auch Goethe empfindet hier eine Art von Reue. „Wenn ich diese Reise noch einmal machte, wüßt' ich's auch nun besser," so schreibt er. „Denn mit dem verschiedenen Gelde, den Preisen, den Vetturinen, den schlechten Wirthshäusern ist es eine tagtägliche Noth, daß einer, der zum ersten Male wie ich allein geht und ununterbrochenen Genuß suchte und hoffte, unglücklich genug sich finden müßte."

In dem Maaße, als sich die Entfernung zwischen ihm und dem Hauptziel seiner Reise verringerte, wuchs Goethe's Sehnsucht nach Rom. In Terni, wo er, „in einer Höhle sitzend, die vor einem Jahre vom Erdbeben gelitten", seine letzten Reisenotizen niederschreibt, findet er nicht einmal Zeit, den berühmten Wasserfall des Velino, die Cascata delle Marmore, zu besuchen, den Volkmann sogar dem Niagara an die Seite setzen zu dürfen glaubt, und der, wenigstens bei günstigem Wasserstande, in der That ein prächtiges Naturschauspiel bietet. In drei Absätzen von 15, 180 und 75 m stürzt sich der kalkhaltige Bergstrom in die rauschende Nera; der aus der Tiefe aufsteigende Nebel überzieht die Blätter der üppig wuchernden Terebinthen und Erdbeerbäume mit einem feinen weißen Belag, während der Schaum in der Tiefe zu seltsamen Gebilden erstarrt und kühne Naturbrücken aus blendendweißem Tropfstein bildet. Ueber diese Brücken und Gewölbe kann man getrost bis an den Absturz hinantreten und das Schauspiel aus nächster Nähe genießen. Volkmann hat nicht so ganz unrecht, wenn er meint, daß Augen und Ohren dabei „in ein fürchterliches und zugleich angenehmes Erstaunen" geriethen. Neuerdings hat man von Terni aus einen ziemlich breiten und sicheren Weg zum Velino-Falle gebaut, auf dem man auch bei schlechtem Wetter ohne Gefahr in die Nera-Schlucht gelangen

kann. Zu Goethe's Zeit war der Besuch derselben wegen der Schlüpfrigkeit des schmalen Felsenpfades bei feuchter Witterung nicht unbedenklich; auch K. Ph. Moritz, der Verfasser des „Anton Reiser", der später in Rom zu Goethe's Freunden gehört und dessen „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788" eine unschätzbare Ergänzung zur „Italienischen Reise" bilden, mußte Terni verlassen, ohne den Fall gesehen zu haben. Er berichtet, „daß er keinen Wegweiser erhalten konnte, . . . weil es unmöglich sei, bei diesem Wetter die schlüpfrigen Felsen zu ersteigen". Da Goethe nur zwei Tage später in Terni anlangte, so ist es möglich, daß auch ihn die Witterungsverhältnisse von einem Besuche der Cascata zurückhielten. Im Tagebuche erklärt er das Versäumniß zwar mit den Worten „hier konnt' ich die Wasserfälle nicht sehen, es war bald Nacht." Daß er in Terni wirklich Regenwetter hatte, bestätigt die kleine meteorologische Erklärung der „Regenzeit", sowie die Thatsache, daß er den 28. October im Gegensatz zu den vorhergehenden Tagen als einen „ganz heiteren, herrlichen Tag" bezeichnet.

Zu längerem Aufenthalte konnte Terni die Reisenden des vorigen Jahrhunderts trotz seiner Lage „in einer köstlichen Gegend" nicht reizen. Die kleine Stadt bot wenig Interessantes, und die wenigen, wirklich bewohnbaren Häuser waren im Besitz römischer Nobili, die hier die schöne Jahreszeit zu verbringen liebten. Daher konnte Goethe die Hütte, in der er übernachtete, jedenfalls mit Recht eine „Höhle" nennen. Heute ist Terni eine saubere kleine Landstadt, deren Bewohner zum Theil in der nahen Stahl- und Waffenfabrik ihren Unterhalt verdienen. Auch aus dem Fremdenverkehre scheinen sie Nutzen zu ziehen, und die Zahl der Führer und Droschkenkutscher, die den einsamen Wanderer auf dem Marktplatze umringen und ihm ihre Dienste aufdrängen, ist erstaunlich groß. Wie die Städtchen der

römischen Campagna verbindet auch Terni mit durchaus modernen Einrichtungen ein Stückchen mittelalterlicher Barbarei. Man hat die gewaltige Naturkraft der Cascata zu technischen Zwecken ausgenutzt, und gleich nach Sonnenuntergang erhellt die dürftigsten Gäßchen der blendendweiße Schein des elektrischen Lichtes. Im Saale des Gasthauses — eines alten Palazzo, in dessen engem Säulenhofe stolze Pfauen auf einem riesigen Misthaufen thronen, und an dessen schön gewölbten Stuckdecken sich eine mythologische Gesellschaft frechster Mache tummelt — brennt ein einziges Talglicht, und zwar auf dem Tische, an dem die Familie des Wirthes, einschließlich des Küchenpersonals, ihr Abendbrot einnimmt, während die drei Gäste, jeder in einem anderen Winkel des großen Raumes, ihre bescheidene Minestra in völliger Finsterniß löffeln und sehnsüchtige Blicke nach der äußerst lebhaften Tafelrunde in der Mitte senden. Auch auf der Straße macht sich diese Zwittercultur geltend. Bunte Placate verkünden mit bombastischen Phrasen die Errungenschaften der Neuzeit: Singer's Nähmaschinen, Kneipp's Malz-Kaffee und Gädke's Cacao, aber während wir über das schlechte Pflaster dahinfahren, trabt ein berittener Bettler neben uns her, der für gewöhnlich wahrscheinlich Hirt ist, bei Anwesenheit von Fremden jedoch nicht verschmäht, in allen Tonarten ihr Mitleid anzurufen. Der kleine muntere Gaul ermöglicht ihm, sein Opfer beliebig weit zu begleiten, und da ein Bettler hoch zu Roß für den Fremdling aus Norden unbestreitbar den Vorzug der Originalität hat, so dürfte die aus dieser Nebenbeschäftigung erwachsende Einnahme nicht zu gering anzuschlagen sein. Im Uebrigen machen die Einwohner Ternis durchaus nicht den Eindruck der Armuth; die Erzeugnisse ihrer Felder und Gärten werden, als besonders gut und groß, nach Rom verschickt und sollen ansehnliche Preise erzielen. Von der reichen Ergiebigkeit der Wiesen berichtet schon Plinius.

Von hier bis Narni zeigt sich die Natur noch ein Mal im Schmucke aller ihrer Reize, ehe sie — gleich einer trauernden Wittwe der Vergangenheit — ihr Haupt mit der Lavaasche der Campagna di Roma bestreut. Mit Recht nennt Volkmann das Thal der Nera ein „Gartenparterre, das mit Bergen rings umher eingefaßt ist". Goethe durchfuhr diese Strecke vor Tagesanbruch, so daß er weder die landschaftlichen Schönheiten noch die vielgenannte Brücke des Augustus sah, deren noch immer stattliche Reste ihn sicherlich mit neuer Bewunderung für die Baukunst der Alten, „der zweiten Natur, die zu bürgerlichen Zwecken handelt," erfüllt hätten. Von dem Riesenwerke, das der Kaiser aus sorgfältig behauenen Quadern ohne Mörtel aufführen ließ, sind nur noch drei Pfeiler und einer der kühn gespannten Bogen vorhanden, aber dieser Bogen übertrifft Alles, was sich von ähnlichen Bauten aus dem Alterthume erhalten hat. Und welches Werk der Neuzeit ließe sich wohl mit dieser Brücke in ihrer schlichten Größe vergleichen? Narni selbst liegt auf dem Gipfel eines Berges, dessen Wände fast senkrecht zum Flusse abfallen. Rings auf den Höhen schimmern kleine Dörfer und ländliche Gehöfte, zum Theil befestigt und hinter hohen Zinnen-Mauern versteckt. An dieser alten Völkerstraße, auf der seit Jahrtausenden räuberische Söldnerschaaren zogen, mußte der Bauer streitbar werden, um sich und den Seinen die dürftige Habe zu erhalten.

Während heute die Eisenbahn den Reisenden dem Nera-Flusse folgend bei Orte in das Tiber-Thal führt, schneidet die alte Landstraße, auf der Goethe fuhr, den Winkel zwischen Nera und Tiber ab und erreicht diesen Fluß beim Dorfe Borghetto. Hier steht die berühmte Brücke Sixtus' V., von der aus sich eine fast schnurgerade Chaussee nach Città Castellana zieht. Seitwärts liegt Otricoli, damals noch als „elender, schmutziger Ort" verschrieen, heute wenigstens in der Kunstgeschichte als

Fundstätte des berühmten Zeuskopfes ehrenvoll genannt. Von Città Castellana führt die alte Straße, die sich bei Castell nuovo mit der antiken Via Flaminia vereinigt, ebenfalls im Gegensatz zur Eisenbahn geradenwegs auf Rom zu. Zwischen beiden liegt der Soracte oder Oreste, ein gewaltiger röthlicher Kalkberg, der ernste Grenzstein zwischen dem heitren Umbrien und der düstern Campagna. Der Wechsel der Landschaft vollzieht sich überraschend schnell. Statt der malerisch zerklüfteten, eichenbestandenen Kalkberge gewahrt der Reisende plötzlich sanft gewellte Lavahügel, statt der befestigten Steindörfer und Bauernburgen Hütten und Weiler aus braunem Schilf. Rauh streicht der Wind über die kahlen Fluren, feucht und kühl als Tramontana oder heiß oder versengend als Scirocco. Selten ist der weite Horizont ganz klar, langgestreckte Wolken schieben sich an den fernen Bergen vorüber oder entsteigen als Nebel den Sümpfen der Maremma. Hier verweigert der Acker den Gehorsam, der Bauer verläßt den Pflug und jagt als Hirt auf schnellem Rosse über das staubige Heideland. Er trägt noch die Tracht, die zu des Romulus Zeiten üblich war, ein Gewand aus Ziegenfellen, Sandalen und die lange Lanze. In Locken fällt das Haar auf seine Schultern hinab, den spitzen, schmalkrempigen Hut schmückt die Pfauenfeder, und an den Fersen klingen schwere eiserne Sporen. Statt der Falken, die droben im Felsengeklüft des Nera-Thales horsten, kreisen hier riesige schwarze Campagna-Adler und lassen sich mit klatschendem Flügelschlage auf den Trümmern eines antiken Bauwerkes nieder. Rinder mit gewaltigen Hörnern raufen das kärgliche, bittere Gras oder ziehen zu zweien oder vieren den zweirädrigen Wagen des Winzers, der ein paar Fässer seines herben, heißen Campagnaweines nach der Stadt fährt, unter dem trichterförmigen bemalten und flitterbehängten Lederdache die Peitsche schwingt und von Zeit zu Zeit mit monotoner Stimme die

Zugochsen ermuntert. Andere Wagen rasseln auf den holprigen Wegen vorüber, alle zweirädrig, manche außerordentlich lang, mit einem buntgeputzten Pferde oder Maulthiere bespannt und dabei oft mit 10—12 Menschen bepackt, unter denen sich fast jedes Mal ein Geistlicher befindet. Das Alles sind schon echt römische Figuren! Allmählich verflachen sich die Hügel, und vor dem begehrlich suchenden Auge steigt am Horizonte ein grau-blauer Pilz empor — die Kuppel von Sanct Peter! Lange bleibt sie das einzige Wahrzeichen der ewigen Stadt, bis sich endlich die wagerechte Linie des Horizontes in einzelne Hügelwellen auflöst, von denen uns hie und da eine kleinere Kuppel oder die weiße Fassade einer Villa entgegenschimmert. Heute trägt uns die Eisenbahn an den Bogen einer Wasserleitung und dem angeblichen Tempel der Minerva Medica vorüber mitten in das moderne Rom; weit erhebender war ohne Frage der Eintritt in die Stadt auf der Via Flaminia, die vom Ponte Molle aus schnurgerade zur Porta del Popolo führt.

Durch dieses Thor zog Goethe am Abend des 29. October 1786 in Rom ein, nach dem ihn, wie er dem Herzog schreibt, „ein unwiderstehliches Bedürfniß hinzog". Erst hier unter der Porta del Popolo, die den Fremdling mit der schönen Inschrift „Salus intrantibus!" begrüßt, „war er gewiß, Rom zu haben", hier ward der höchste Wunsch, den sein Herz seit Jahren hegte, erfüllt, und der Schritt über diese Schwelle bedeutet eine entscheidende Wendung in seiner ganzen Entwicklung!

III. Das antike Rom.

„Ein saures und trauriges Geschäft ist es, das alte Rom aus dem neuen herauszusuchen, und doch muß man es und es giebt die beste Freude. Man trifft Spuren einer Herrlichkeit und einer Zerstörung, die beide über unsre Begriffe gehn. Was die Barbaren stehen ließen, haben die Baumeister des neuen Roms verwüstet.“

So schreibt Goethe nach achttägigem Aufenthalte in Rom an Frau von Stein. Mit diesen wenigen Worten hat er den Charakter der ewigen Stadt so deutlich gekennzeichnet, daß jeder weitere Zusatz überflüssig erscheinen muß. Es läßt sich nicht leugnen, durch diese Zeilen klingt auch jene leise Enttäuschung, die jeder Besucher Roms in den ersten Augenblicken seines Dortseins empfindet. In keiner Stadt der Welt finden wir graueste Vergangenheit und blühendste Gegenwart so nahe benachbart, so innig verbunden wie hier. Jeden Fremden wird es unangenehm berühren, im Grabmal des Augustus einen Circus oder ein „Specialitäten-Theater“ zu finden, aber dieses eine Beispiel ist für Rom durchaus bezeichnend. Unbekümmert um ihre ursprüngliche Bestimmung hat sich in den Resten antiker Bauwerke neues Leben eingenistet, friedlich lehnt sich die verräucherte Hütte des modernen Kleinbürgers an die Rückwand eines Tempels, in unmittelbarer Nähe ragt ein trotziger Palast

des Mittelalters, den die Renaissance mit einem köstlichen Säulenhofe geschmückt hat. Wo sich ein antiker Stein, ein Marmorsarkophag, ein Thonrelief oder ein Säulenstumpf verwenden ließ, wurde er in den Neubau eingefügt. Daneben sprudelt aus einem Barockbrunnen zu Ehren irgend eines Papstes das klarste Wasser hervor, das die weite Reise von den Albanerbergen in den Röhren einer antiken Wasserleitung machte, selten zum Trinken, seltener zum Waschen verwandt wird, und bald mit den gelben Fluthen des Tibers vermischt langsam dem Meere zufließt. Wieder ein paar Schritte weiter prangt eine Kirche mit dem architektonischen Flitterwerk des Jesuitenstils und gegenüber erhebt sich der nüchterne Bau eines modernen Regierungspalastes. Jedes Jahrhundert, ja fast jedes Jahrzehnt hat hier seine Spuren zurückgelassen. Erst wenn der Reisende anfängt, sich in Rom heimisch zu fühlen, wenn sich das Chaos vor seinen Blicken entwirrt, wenn Hülle auf Hülle fällt und der Kern der antiken Vergangenheit rein und klar dem Auge sich darbietet, dann erst tritt jenes harmonische, beruhigende Gefühl, jene Wiedergeburt ein, von der Goethe so begeistert an Herder berichtet. Aus jener zum Genusse Roms so nothwendigen Vertrautheit erwächst auch die von so Vielen beobachtete Sehnsucht, Rom einmal wiederzusehen, und die freudige Erregung, mit der man, etwa aus Neapel oder Sicilien zurückkehrend, zum zweiten Male die Hauptstadt der Welt betritt.

Wir bemerken nicht ohne Erstaunen, daß Goethen in Rom die Reste des Alterthums, um derentwillen er doch seine Reise von Bologna an erheblich beschleunigt, weit weniger in Anspruch nehmen, als man nach seinen eingehenden Notizen über die wesentlich unbedeutenderen antiken Reste Ober- und Mittelitaliens hätte annehmen können. Einen so breiten Raum, wie z. B. der dürftigen Sammlung von Inschriften in Verona widmet er in Rom weder irgend einer, an antiken Kunstwerken

wirklich reichen, Galerie, noch einem Bauwerke. Die Ruinen des alten Roms werden in den Tagebuchblättern und Briefen der ersten Wochen nur mit kurzen Worten erwähnt, während Kirchen und Bilder, vor Allem aber die künstlerischen Bestrebungen eines Tischbein oder einer Angelica Kauffmann ihn weit lebhafter zu beschäftigen scheinen. Ja, nachträglich, wie es scheint, erst nach Jahren bei der Redaction der „Italienischen Reise", sucht er sich einzureden, der Hauptbeweggrund seiner Eile sei das Verlangen gewesen, in Rom das Allerheiligenfest zu feiern, von dem er sich, freilich irrthümlich, etwas ganz Besonderes versprochen habe.

Er, der sich selbst ebenso genau beobachtete wie die Welt um sich her, blieb über diesen Zustand nicht lange im Unklaren. Schon in seinem ersten römischen Briefe an Frau von Stein versucht er sein Verhalten zu begründen. Die Stelle lautet in der später etwas erweiterten Form: „Verzeihen mir jedoch meine Freunde, wenn ich künftig wortkarg erfunden werde; während eines Reisezugs rafft man unterwegs auf, was man kann, jeder Tag bringt etwas Neues, und man eilt, auch darüber zu denken und zu urtheilen. Hier aber kommt man in eine gar große Schule, wo ein Tag so viel sagt, daß man von dem Tage nichts zu sagen wagen darf. Ja man thäte wohl, wenn man, jahrelang hier verweilend, ein Pythagoreisches Stillschweigen beobachtete."

Glücklicherweise hat Goethe dieses Stillschweigen aber doch gebrochen und uns, wenn auch keine ausführlichen Beschreibungen, so doch eine solche Fülle von Andeutungen über Rom und das römische Leben zu Ausgang des 18. Jahrhunderts hinterlassen, daß es sich wohl verlohnen dürfte, an der Hand seiner Notizen die ewige Stadt zu durchwandern. Unterziehen wir uns deshalb zuerst der Mühe „das alte Rom aus dem neuen herauszusuchen". Ein Blick auf den Plan belehrt uns, daß der Schwerpunkt der antiken Stadt ein anderer war, als der der heutigen.

Während das politische Leben des modernen Rom in der Gegend des Quirinals, d. h. im östlichen, durchaus neu erbauten, Stadttheile pulsirt, während zu Goethe's Zeit und noch wesentlich später das päpstliche Rom im Nordwesten und Westen zu suchen war, lag das antike Rom im Süden. Der palatinische Hügel, dessen breite Gipfelfläche und steile Abhänge zugleich mit seiner glücklichen Lage in unmittelbarer Nähe des schiffbaren Tibers die Gründung und Vertheidigung einer Niederlassung begünstigten, wurde der Kern, von dem die Entwickelung der Weltstadt ausging. Im Umkreise des Palatins liegen daher die wichtigsten Gebäude des alten Rom, die ausgedehnten Anlagen des Forums, die Tempelbauten, das Colosseum, die Triumphbogen, das Capitol, die Rennbahnen, Thermen und Katakomben, während jeder Fußbreit des Hügels selbst mit den Resten der Kaiserpaläste bedeckt ist. Der nördlichere Theil der Stadt ist weit ärmer an antiken Monumenten, doch auch hier besitzen wir im Mausoleum Hadrian's (Engelsburg) und dem Pantheon des Agrippa zwei gewaltige Zeugnisse altrömischen Unternehmungsgeistes. Das große Stadtviertel im Winkel zwischen den beiden äußeren von der Piazza del Popolo abgehenden Straßen ist neueren Ursprungs. An dieser Stelle lag das alte Marsfeld.

Es ist bemerkenswerth, daß Goethen die Lage Roms jederzeit ungünstig erschien. „Schon die Lage dieser Hauptstadt der Welt," so schreibt er an Frau von Stein, „führt uns auf ihre Erbauung zurück. Wir sehen bald, hier hat sich kein wanderndes großes wohlgeführtes Volk niedergelassen und den Mittelpunkt eines Reiches weislich festgesetzt, hier hat kein mächtiger Fürst einen schicklichen Ort zum Wohnsitz einer Colonie bestimmt. Nein, Hirten und Gesindel haben sich hier zuerst eine Stätte bereitet, ein paar rüstige Jünglinge haben auf dem Hügel den Grund zu Palästen der Herren der Welt gelegt, an dessen Fuß

sie die Willkür des Ausrichters zwischen Morast und Schilf einst hinlegte. So sind die sieben Hügel Roms nicht Erhöhungen gegen das Land, das hinter ihnen liegt, sie sind es gegen die Tiber und gegen das uralte Bett der Tiber, was Campus Martius ward."

Später, beim Vergleich mit Neapel, kommt ihm die Hauptstadt der Welt „wie ein altes übelplacirtes Kloster" vor. Der Gesammt-Eindruck, den die Stadt auf Goethe machte, war also durchaus kein günstiger. Desto mehr begeistern ihn die Einzelheiten, sowohl Bauten als Sculpturen. Allein die Fülle dieser für ihn neuen Erscheinungen läßt ihn nur in seltenen Fällen zu ruhigem Genießen und klarem Durchdenken kommen. Die Ruinen des antiken Rom versetzen den Reisenden mehr durch die gewaltige Größe ihrer Verhältnisse als durch ihren kunsthistorischen Werth in Staunen, und in demselben Maße, in dem sich sein Auge für die rein malerische Wirkung der Reste des Alterthums schärft, schwindet sein Interesse an der ursprünglichen Bestimmung dieser Anlagen. Diese Thatsache erklärt sich aus mancherlei Umständen. Die archäologische Wissenschaft hatte noch keine befriedigenden Resultate geliefert, jedenfalls waren die Ergebnisse ihrer Forschung noch nicht in weitere Kreise gedrungen. Volkmann, der Rom einen stattlichen Band widmet, behandelt die antiken Bauwerke in ganz besonders dürftigen und langweiligen Abschnitten, die mehr oder weniger kritiklos aus älteren Reisewerken oder aus den höchst bedenklichen Abhandlungen römischer Antiquare abgeschrieben sind. Der Kreis deutscher Künstler und Kunstfreunde, in dem Goethe während seines Aufenthaltes in Rom ausschließlich verkehrt, setzte sich aus wackern, zum Theil noch sehr jungen Leuten zusammen, die ohne Frage einen gewissen künstlerischen Instinct besaßen, in ihren Leistungen wohl auch den damals außerordentlich bescheidenen Ansprüchen genügten, aber sicherlich nicht über wissen-

schaftliche Bildung geboten und, wenn man von Hofrath Reiffenstein absieht, wohl nie über das Wesen und die Lebenserscheinungen des Alterthums nachgedacht hatten. Zuletzt müssen wir noch im Auge behalten, daß das antike Rom zu Goethe's Zeit ein wesentlich anderes Aussehen hatte, als das jetzige. Das Forum Romanum, das dem Reisenden unserer Tage wie ein zweites Pompeji das private und öffentliche Leben der Alten erschließt, lag damals noch unter Schutt begraben, ein Weideplatz für Rinderheerden, über dessen grüne Hügel sich nur die Phokassäule erhob. Auch der Triumphbogen des Septimius Severus war, wie wir aus Abbildungen jener Zeit ersehen, bis zur halben Höhe des mittleren Durchganges verschüttet. Der künstlerische Werth des Severus-Bogens wurde daher lange unterschätzt, man hielt die mittlere Oeffnung für zu groß im Vergleiche zu den Seitendurchgängen und fand, daß die Ausladungen des Gebälks „von keinen schönen Verhältnissen" seien. Zu diesem Urtheile konnte der damalige Zustand des Bauwerkes den Beschauer verleiten. Seltsamer klingt es dagegen, wenn Volkmann an den großen Basreliefs des Bogens bereits den „mit Macht überhandnehmenden gothischen Geschmack" erkennen zu müssen glaubt! Moritz, der in seinen „Reisen eines Deutschen in Italien" ein stimmungsvolles Bild des Campo vaccino, wie man das verschüttete Forum nannte, entwirft, beklagt, daß der halb versunkene Bogen sich zwischen den christlichen Kirchen seiner Umgebung allzu isolirt und sonderbar ausnehme, „als ob er gar nicht zu der neuen Welt gehöre und nun gleichsam nur der Zeit zum Trotz aus dem Schutt hervorrage". Heute ist dem schönen Bauwerke die richtige Umgebung zurückgegeben. Bis auf den Sockel frei gelegt, schließt der Severus-Bogen nach Norden die Ruinen-Stadt des Forum Romanum wirkungsvoll ab. Bereits im Jahre 1519 hatte Rafael den Versuch gemacht, die architektonischen Schätze dieser Stätte an das Tageslicht zurück-

zuführen, allein die Arbeit blieb bald liegen, und erst unserem Jahrhundert war es vorbehalten, den Mittelpunkt antiken Lebens, den Kern des alten Roms, aus seinem Dornröschen-Schlafe zu erwecken. In den Jahren 1803 bis 1819 unternahm Carlo Fea, der kenntnißreiche Archäolog, dessen italienische Uebersetzung von Winckelmann's Geschichte der Kunst Goethe sich in Rom anschaffte und benutzte, eine Ausgrabung größeren Stiles, die der Architekt Luigi Canina von 1835—1848 fortsetzte. Seit 1871 endlich werden die Arbeiten seitens einer, von der italienischen Regierung eingesetzten Oberleitung in planvoller Weise und mit bedeutenden Mitteln weitergeführt.

Auch die kaiserlichen Bauten des Palatins lagen zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts noch zum großen Theile unter Schutt vergraben; erst als der Berg im Jahre 1861 in den Besitz Napoleon's III. überging, wurde durch Pietro Rosa mit einer gründlichen Bloßlegung der Ruinen begonnen. Es ist ein sonderbares Spiel des Zufalls, daß diese Stätte kaiserlicher Pracht etwa zehn Jahre später dem gestürzten und von allen Mitteln entblößten Imperator als letzte Geldquelle dienen mußte. Zur Zeit der höchsten Noth erinnerte sich der Gefangene von Wilhelmshöhe des kleinen Flecken Landes, den er in besseren Tagen aus Gefälligkeit dem Könige von Neapel abgekauft hatte, und bot den Berg der italienischen Regierung zum Kaufe an. Diese zahlte sofort eine Million Lire dafür, und stellte das ganze Ruinenfeld der palatinischen Bauten unter eine einheitliche Verwaltung. Neuerdings ist sogar Aussicht vorhanden, daß auch das große Grundstück des Klosters der Salesianerinnen, die ehemalige Villa Mills, deren berühmte Palmen der Landschaft ein eigenthümlich südliches Gepräge geben, angekauft und den Archäologen zugänglich gemacht werde.

Goethe betrachtet den Palatin lediglich mit den Augen des bildenden Künstlers. „Heute war ich bei der Pyramide des

Cestius," schreibt er an Herder, „und Abends auf dem Palatin, oben auf den Ruinen der Kaiserpaläste, die wie Felsenwände dastehen. Von allem diesen mag und kann ich nichts sagen, das sei zur Wiederkunft aufgespart. Was ich aber sagen kann und was mich am tiefsten freut, ist die Wirkung, die ich schon in meiner Seele spüre . . ." Und aus den uns leider verloren gegangenen Notizen über den zweiten römischen Aufenthalt (Goethe hatte sie selbst vernichtet!) nimmt er in seine „Italienische Reise" einen „Bericht" (Sept. 1787) auf, der auch in seiner nachträglichen Redaction für die Anschauungsweise des Reisenden bezeichnend ist. „Abends," so heißt es, „nachdem wir alle diese schönen Sachen (Aquarelle, die ein französischer Architekt Namens Cassas im Orient gemalt hatte) mit behaglicher Muße betrachtet, gingen wir in die Gärten auf den Palatin, wodurch die Räume zwischen den Ruinen der Kaiserpaläste urbar und anmuthig gemacht worden. Dort, auf einem freien Gesellschaftsplatze, wo man unter herrlichen Bäumen die Fragmente verzierter Capitäler, glatter und cannelirter Säulen, zerstückte Basreliefe, und was man noch derart im weiten Kreise umhergelegt hatte, wie man sonsten Tische, Stühle und Bänke zu heiterer Versammlung im Freien anzubringen pflegt — dort genossen wir der reizenden Zeit nach Herzens Lust, und als wir die mannigfaltigste Aussicht mit frisch gewaschenen und gebildeten Augen bei Sonnenuntergang überschauten, mußten wir gestehen, daß dieses Bild auf alle die anderen, die man uns heute gezeigt, noch recht gut anzusehen sei." Das ist ganz im Sinne der römischen Künstlercolonie gedacht und geschildert. Wie beliebt der Aufenthalt auf dem Palatin bei Sonnenuntergang war, beweist u. A. auch Moritz' Buch, das neben einer sehr knappen Notiz über die Ruinen selbst ein besonderes, recht anschaulich geschriebenes Capitel mit der Ueberschrift: „Abendaussicht vom Palatinischen Berge" enthält. Selbst Volkmann,

der sich doch sonst die Gelegenheit, möglichst trockene archäologische Notizen auszukramen, nicht entgehen läßt, behandelt die Kaiserpaläste in wenigen, kurzen Worten, bringt einige Bemerkungen mythologischen Inhalts, schimpft über die Ueppigkeit der römischen Kaiser im Allgemeinen und wendet sich dann sogleich den Farnesischen Gärten zu, über deren Anlage und bildlichen Schmuck er sich sehr eingehend verbreitet. Der Reconstructions-Versuche des gelehrten Bianchini thut er dagegen in einer Anmerkung mit Geringschätzung und Ironie Erwähnung.

Das noch immer anmuthige Gartenparterre zwischen dem Palaste des Caligula und dem des Tiberius ist der Rest der berühmten Farnesischen Anlagen. Was von bemerkenswerthen Sculpturen einst dort aufgestellt war — das Meiste hatte Paul III. aus dem Colosseum hierher bringen lassen — war zu Goethe's Zeit bereits nach Neapel entführt; er hat kaum mehr gesehen, als die dürftigen Bruchstücke, die noch heute zwischen den Blumenbeeten und Gebüschen daliegen. In nicht zu ferner Zeit werden auch diese verschwunden sein, und statt auf schnurgeraden Kieswegen wird der Reisende dann auch an dieser Stelle zwischen den labyrinthischen Mauern antiker Palastbauten umherwandern. Aber den schönsten Schmuck des Hügels, die unvergleichliche Aussicht, wird man dem Palatin niemals rauben können. Halten wir einmal bei Sonnenuntergang von diesem Ausgangspunkte römischer Weltherrschaft Umschau! Drunten, zu unseren Füßen liegt das Forum Romanum bereits im Schatten der westlich daranstoßenden Häuserquartiere und des Capitols. Zur Rechten glüht der Riesenkrater des Colosseums in gesättigtem Roth, das nur durch die violetten Schatten der Fensterhöhlen unterbrochen wird. Röthlich überhaucht sind auch die zahllosen Häuserfronten des Esquilins, Viminals und Quirinals. Ueber das Meer der dunklen Ziegeldächer ragen die scharfen Silhouetten des Capitolthurmes, des Thürmchens von Ara Coeli, der Trajanssäule, der

Kuppeln von S. Bernardo, S. Luca e Martino und des Campanile von S. Francesca Romana empor, während ganz fern im Südosten die golden schimmernde Kuppel der Laterankirche die Grenze des Stadtgebietes andeutet. Auf den dunkelgrünen Hügeln der weiteren Umgebung glühen die Fenster der Villen und Vignen im Abendschein, langsam geht das zarte Blau der Berge von Tivoli und des Albanergebirges in ein dunkles Violett über, das Kloster auf dem Monte Cavo schimmert eine Weile als blendend weißer Punkt, und die Fenster von Rocca di Papa sprühen plötzlich Feuer, aber nur einen Augenblick — dann tritt mit wunderbarer Schnelligkeit die Dämmerung ein, und auf die ewige Stadt senkt sich die Nacht herab.

Auch das Colosseum, das gewaltigste Bauwerk des alten Rom, das trefflichste Sinnbild der Macht und Ueppigkeit der Kaiserzeit, betrachtet Goethe nur von der malerischen Seite. Nur die Größe und Beleuchtungseffecte interessiren ihn, kein einziges Mal macht er den Versuch, sich von der künstlerischen Bedeutung der ganzen Anlage oder von der Bestimmung der einzelnen Räume, Gewölbe, Gänge und Treppen Rechenschaft zu geben. Und doch stand damals gerade das Colosseum im Vordergrunde des archäologischen Interesses, es hat eine ganze Literatur von Beschreibungen und Reconstructions-Versuchen wachgerufen.

„Abends," schreibt Goethe am 11. Nov. an Herder, „kamen wir an's Colisee, da es schon dämmrig war, wenn man das ansieht, scheint wieder alles Andere klein, es ist so groß, daß man das Bild nicht in der Seele behalten kann, man erinnert sich dessen nur kleiner wieder und kommt man dahin zurück, kommt es einem auf's Neue größer vor." Und am 3. Febr. 1787 berichtet er Frau von Stein über einen nächtlichen Besuch des Amphitheaters: „Einen besonders schönen Anblick gab uns das Colisee. Es wird Nachts zugeschlossen, ein Eremite wohnt an einem Kirchelchen darin, und Bettler nisten sich in die zerfallenen

Gewölbe. Sie hatten, scheint es, ein Feuer angemacht, und eine stille Luft trieb den Rauch erst auf der Arena hin, daß der untere Theil der Ruinen bedeckt war, und die ungeheueren Mauern oben drüber heraus sahen. Wir standen an dem Gitter und sahen dem Phänomen zu. Der Mond stand hoch und heiter. Nach und nach zog sich der Rauch durch die Gewölbe, durch die Ruinen-Wände, und der Mond beleuchtete ihn wie einen Nebel. Der Anblick war köstlich."

Kirchelchen, Eremit und Bettler sind in neuerer Zeit verschwunden, ebenso das große Kreuz und die vierzehn Kapellen, die rings um die Arena angebracht worden waren und dazu dienen sollten, die Besitzergreifung dieser antiken Belustigungsstätte seitens der Alles verschlingenden Kirche zu documentiren. Zu Goethe's Zeit galt der Erdboden im Colosseum wegen des daselbst vergossenen Märtyrerblutes für heilig; auf einem Gerüste inmitten der Ruinen predigte allsonntäglich ein Kapuziner aus dem nahen Kloster am Palatin. Die italienische Regierung, die in neuerer Zeit die Beaufsichtigung und Unterhaltung dieser Riesenschauburg übernahm, hat von den heidnischen Quadermauern die christliche Tünche entfernt und das ganze Gebäude, so gut es angehen wollte, in seinen ursprünglichen Zustand gebracht. Freilich, was die Barbaren, die das Gemäuer der Metall-Klammern beraubten, und die Päpste, die das Theater als Steinbruch benutzten, an dem Bau gesündigt haben, ist nicht wieder gut zu machen! Dagegen haben die neuen Ausgrabungen den Unterbau der Arena freigelegt, der durch sechzehn Mauerlinien in zahlreiche Gemächer zur Aufnahme der wilden Thiere, der Maschinerien und der Wasservorrichtungen abgetheilt wird.

Auffallend ist es, daß Goethe in seinen Reiseberichten nirgends von den verschiedenen Thermen-Anlagen spricht, des Pantheons, dieses schönsten und sicherlich besterhaltenen Denkmales des antiken Rom, nur mit einem einzigen Worte gedenkt und das

Mausoleum des Augustus nur beiläufig, als Schauplatz einer Thierhetze, erwähnt. Er nennt es ein „inwendig leeres, oben offenes, ganz rundes Gebäude, wie eine Art Amphitheater". Seine Angabe, daß es vier- bis fünftausend Menschen fassen könne, beruht sicherlich auf Ueberschätzung. Von dem Mausoleum ist wenig mehr als der Backstein-Unterbau mit Netzwerk vorhanden, jetzt nothdürftig zu einem Theater ausgebaut. Wenige Jahre vor Goethe's Anwesenheit in Rom muß das erhöhte Innere des Gebäudes, das später als Arena für Stiergefechte diente, mit Gartenanlagen ausgefüllt gewesen sein. Ein dem Verfasser dieses Buches vorliegender Kupferstich zur 3. Auflage von Vasi's Itinerario istruttivo di Roma (1794), der offenbar für eine ältere Auflage gestochen worden ist, da der Text des Buches bereits das Mausoleum als Schauplatz für Stiergefechte anführt, zeigt einen kreisrunden „hängenden Garten" mit radienartig angelegten Wegen und einem, über die Peripherie des inneren Mauerringes geleiteten Weingang. Eine zweite Abbildung in dem erwähnten Führer stellt einen ziemlich gewagten Reconstructions-Versuch vor, bei dem der Unterbau von drei, sich verjüngenden, mit Nischen zur Aufnahme von Statuen versehenen und von einer großen Statue gekrönten Mauertrommeln überragt wird. Jede der vier Terrassen ist mit Pappeln bepflanzt, die offenbar als Ergänzung oder Fortsetzung zu den beiden Obelisken gedacht sind, welche ehemals zu beiden Seiten des Einganges standen. Der eine wurde bereits von Sixtus V. zum Esquilinplatze übergeführt und dort hinter der Kirche S. Maria Maggiore aufgestellt, der andre von Pius VI., der eine besondere Vorliebe für Obeliske gehabt zu haben scheint, im Jahre 1787 auf den Monte Cavallo, die jetzige Piazza del Quirinale, verpflanzt und mit den Colossen des Kastor und Pollux zu einem Monumente vereinigt. Diese beiden Colosse, prächtige Marmorwerke der römischen Kaiserzeit, stammen aus

den nahen Thermen Constantin's und wurden noch bis in unser Jahrhundert hinein für griechische Arbeiten gehalten, obwohl schon zu Goethe's Zeit vielfach Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Inschriften auftauchen, die die Rossebändiger als Werke des Praxiteles und des Phidias bezeichnen. In Goethe's Briefen und Tagebuchblättern kommen diese Colosse nicht vor, dennoch müssen sie einen gewaltigen Eindruck auf ihn gemacht haben, da er sie bei der nachträglichen Redaction der „Italienischen Reise" mit begeisterten Worten gleich zu Anfang seines ersten römischen Aufenthaltes erwähnt, gerade an der Stelle, die, wie Erich Schmidt in der prächtigen Einleitung zu den Tagebüchern und Briefen Goethe's aus Italien (Schriften der Goethe-Gesellschaft 2. Band) bemerkt, lediglich dazu bestimmt ist, Heinrich Meyer, den belehrenden Künstler, bedeutsam einzuführen. Goethe sah die Dioskuren — als solche werden die Rossebändiger neuerdings bezeichnet, während sie früher für Darstellungen des jungen Alexander mit dem Bucephalus galten — noch in ihrer ursprünglichen Parallelstellung; um so wunderbarer erscheint es, daß er über die Verschiebung der Figuren und die Einfügung des Obelisken, die während seines Aufenthaltes in Rom in's Werk gesetzt wurden und die ohne Frage die Künstlercolonie lebhaft beschäftigten, nichts berichtet. Nur unterm 23. Juli 1787 bemerkt er einmal beiläufig: „Ein merkwürdiger Gegenstand ist der Monte Cavallo mit dem Obelisk." Moritz widmet den Colossen einen längeren Abschnitt seines Buches, ohne sie so zu überschätzen wie es Heinrich Meyer in einem Briefe an Goethe (vom 23. Juli 1789) thut. Im Großen und Ganzen weicht übrigens das Urtheil moderner Kenner über die Dioskuren wenig von der Ansicht des vergangenen Jahrhunderts ab, selbst ein so strenger Richter wie Jacob Burckhardt findet, daß „ihre Bildung mit unbeschreiblicher Wirkung das Schlanke und das Gewaltige vereinige, und daß ihre momentane Bewegung wunder-

bar schön ausspreche, wie es für sie eine leichte Mühe sei, die bäumenden Pferde zu lenken". Auffallend ist es, daß Winckelmann die Gestalten der Jünglinge übergeht und nur der Pferde Erwähnung thut. Die Brunnenschale aus orientalischem Granit wurde bei den Ausgrabungen auf dem Forum gefunden und 1818 vor den Colossen aufgestellt.

Von den neun Obelisken Roms gedenkt Goethe nur noch dreier ausführlicher. Der erste derselben, der auf dem Petersplatze, ist freilich auch der schönste und der einzige ungebrochene. Caligula hatte ihn 39 n. Chr. aus Heliopolis kommen und im vaticanischen Circus aufstellen lassen. Erst Sixtus V. ließ 1586 den 6000 Centner wiegenden Stein durch den Architekten und Ingenieur Domenico Fontana an seinen jetzigen Standort bringen. Mit großartigen Festen wurde das glückliche Gelingen dieses Wagnisses gefeiert; der begeisterte Papst verfehlte nicht, sämmtliche befreundete Höfe Europas von dem glücklichen Ausgang des Unternehmens in Kenntniß zu setzen. Von der Größe des Steines macht man sich keinen rechten Begriff, da inmitten der riesenhaften Colonnaden Bernini's alles Andere klein erscheint. Dem Goethefreunde erweckt der Obelisk die Erinnerung an das anmuthige Bildchen, von dem der Reisende am 22. Nov. 1786 an Frau von Stein berichtet. „Es war das schönste, ruhigste Wetter," schreibt er, „ein ganz heiterer Himmel und warme Sonne. Ich ging mit Tischbein nach dem Petersplatze, wo wir erst auf- und abgehend, und wenn es uns zu warm wurde, im Schatten des großen Obelisk, der eben für zwei breit genug geworfen wird, spazierten und Trauben verzehrten, die wir in der Nähe gekauft hatten."

Der zweite Obelisk, der von Trinità de' Monti, wird nur beiläufig erwähnt. Er wurde im Frühjahr 1787 dort aufgestellt, nachdem er lange unbeachtet hinter dem Lateran gelegen hatte. Pius VI. interessirte sich lebhaft für dieses Denkmal, das man

damals noch für ägyptischen Ursprungs hielt — es ist eine römische Copie des Obeliskes von der Piazza del Popolo — und besuchte häufig den Ort, den er mit dem Steine zu schmücken gedachte. Einen solchen Besuch des Papstes auf Trinità de' Monti hat Moritz außerordentlich anschaulich geschildert. Man kann sich, wenn man die Beschreibung des dabei entfalteten Pompes liest, kaum vorstellen, daß es sich um eine ganz gewöhnliche, alltäglich wiederholte Ausfahrt des Nachfolgers Christi handelte. Goethe verdankte der Obelisken-Leidenschaft des Papstes ein „flach Stück gebrannten Thon mit einigen Figuren", das sein Perückenmacher bei den Ausschachtungsarbeiten aufgelesen und ihm mitgebracht hatte. Zu dem dritten der Obelisken, dem von Monte Citorio, den Augustus nach Rom gebracht und als Zeiger einer Sonnenuhr auf dem Marsfelde aufgestellt hatte, tritt Goethe in ein näheres Verhältniß. Damals lag der Stein in einem Winkel „zerbrochen, zwischen Schutt und Koth. Es war der Obelisk des Sesostris," schreibt Goethe am 3. Sept. 1887, „in Rom zu Ehren des August aufgerichtet, und stand als Zeiger der großen Sonnenuhr, die auf dem Boden des Campus Martius gezeichnet war. Dieses älteste und herrlichste vieler Monumente liegt nun zerbrochen, einige Seiten wahrscheinlich durch's Feuer verunstaltet. Und doch liegt es noch da, und die unzerstörten Seiten sind noch frisch, wie gestern gemacht und von der schönsten Arbeit. Ich lasse jetzt eine Sphinx der Spitze und die Gesichter von Sphinxen, Menschen, Vögeln abformen und in Gyps gießen. Diese unschätzbaren Sachen muß man besitzen, besonders da man sagt, der Papst wolle ihn aufrichten lassen, da man denn die Hieroglyphen nicht mehr erreichen kann." Im Jahre 1789 wurde der Obelisk wirklich restaurirt und von Pius VI. an seinen jetzigen Standort gebracht, eine Thatsache, die den oben citirten Mariano Vasi zu einem schwungvollen Panegyrikus auf den Papst begeistert, der als

ein zweiter Augustus die Stadt Rom zur schönsten und reichsten der Welt mache.

Die Säule des Marcus Aurelius erwähnt Goethe nur wegen des Beleuchtungseffektes bei Mondschein, die Trajanssäule als Aussichtspunkt, von wo er bei untergehender Sonne das Colosseum, das Capitol und den Palatin betrachtet. So sehen wir immer wieder, daß der Dichter die antiken Reste der ewigen Stadt nur mit dem Auge des Künstlers beschaut. Die Quintessenz seiner Betrachtungsart finden wir am reinsten in dem Berichte über seine letzte nächtliche Wanderung durch Rom (Apr. 1788). Die betreffende Stelle mag als Abschluß dieses Kapitels folgen: „Nachdem ich den langen Corso wohl zum letzten Mal durchwandert hatte, bestieg ich das Capitol, das wie ein Feenpalast in der Wüste dastand. Die Statue Marc Aurel's rief den Commandeur in Don Juan zur Erinnerung und gab dem Wanderer zu verstehen, daß er etwas Ungewöhnliches unternehme. Dem ungeachtet ging ich die hintere Treppe hinab. Ganz finster, finstere Schatten werfend, stand mir der Triumphbogen des Septimius Severus entgegen; in der Einsamkeit der Via Sacra erschienen die sonst so bekannten Gegenstände fremdartig und geisterhaft. Als ich aber den erhabenen Resten des Coliseums mich näherte und in dessen verschlossenes Innere durch's Gitter hineinsah, darf ich nicht leugnen, daß mich ein Schauer überfiel und meine Rückkehr beschleunigte. Alles Massenhafte macht einen eigenen Eindruck, zugleich als erhaben und faßlich, und in solchen Umgängen zog ich gleichsam ein unübersehbares Summa Summarum meines ganzen Aufenthaltes."

IV. Das neue Rom.

I. Weltliches.

Unter den Städten Italiens giebt es wohl kaum eine, die sich ihrem ganzen Charakter nach im Laufe des letzten Jahrhunderts so wenig verändert hat, wie Rom. Trotz der gewaltigen räumlichen Ausdehnung, trotz der, seit 1790 von 160 000 auf 275 000 gestiegenen Einwohnerzahl, trotz der neuen Häuserquartiere auf den östlichen Hügeln, ist Rom auch heute noch keine Großstadt im modernen Sinne. Dem Namen nach ist Rom die Hauptstadt des jungen Italiens, aber nirgends spricht man vom Königreiche weniger als gerade hier; in seiner eigenen Residenz lebt der König unbeachtet, fast wie ein Fremder. Gegen die Traditionen der uralten Feudalgeschlechter und des Papstthums tritt der Ruhm des Hauses Savoyen zurück, neben den Karossen der Colonna, Borghese, Orsini, Chigi und Rospigliosi, die allabendlich den Corso beleben, erscheinen der Phaeton, den König Humbert selbst kutschirt, und der hohe Jagdwagen der schönen Margherita mit den knallroth gekleideten Lakaien wie Eindringlinge. Die Localität in Rom ist dem Herrscherhause nicht günstig. Alles weckt päpstliche Erinnerungen. Der Quirinal — einst die Sommerresidenz der Päpste — ruft als Sitz eines bescheidenen Hofes die Lust zu Vergleichen wach, die,

wenigstens in den Augen des schaulustigen Römers, nicht immer zu Gunsten des neuen Bewohners ausfallen. Die Villen, durch deren Gärten zur Corsozeit Phaeton und Jagdwagen dahinrollen, tragen die Namen Borghese und Pamfili-Doria, überall schimmern die Wappen der Nachfolger Petri, die diese erlauchten Namen trugen. Jeder Palast, jede Kirche, jede Brücke und jeder Brunnen mahnt an die päpstliche Herrlichkeit, und wie die Peterskuppel, dieses riesenhafte Wahrzeichen Roms, wo wir auch stehen mögen, immer wieder vor unseren Blicken auftaucht und unseren Geist beschäftigt, so überragt das Papstthum, wenn auch des äußeren Glanzes bar, heute eben so mächtig wie in früheren Jahrhunderten, das politische Leben Roms und Italiens. Wenn auch das Gebiet des päpstlichen Stuhles auf die Grundstücke des Vaticans und des Laterans beschränkt worden ist, wenn auch die beiden letzten Träger der dreifachen Krone in selbstauferlegter Gefangenschaft schmachtend die langen Zimmerreihen und wohlgepflegten Gärten ihres „Kerkers" nicht verließen, so ist in Wahrheit doch auch heute noch der Papst der Herr der Stadt Rom, dessen Befreiung und Wiedereinsetzung in die Rechte eines weltlichen Herrschers dem römischen Bürger als politisches Ideal vor Augen schwebt. Und daß der Nachfolger Petri sich auch außerhalb der ewigen Stadt noch des weitgehendsten Einflusses und Ansehens erfreut, beweisen die gewaltigen Pilgerzüge, die von Zeit zu Zeit die Peterskirche bis in den letzten Winkel mit Menschen anfüllen.

Allein jene Anhänglichkeit an den Bewohner des Vaticans gereicht dem römischen Volke nicht zum Segen, die unthätige Erwartung einer besseren Zeit hat sich langsam in Muthlosigkeit und Trägheit verkehrt, die alten Geschlechter, zu stolz und zu unfähig, durch geeignete Thätigkeit, durch Bewirthschaftung ihres Grundbesitzes oder durch Betheiligung an kaufmännischen und gewerblichen Unternehmungen ihren Finanzen aufzuhelfen,

gehen langsam aber sicher dem Ruin entgegen, sie leben in unfreiwilliger Einschränkung hinter den Mauern ihrer baufälligen Paläste, froh wenn die bescheidenen Mittel ihnen noch erlauben, mit Pferd und Wagen auf dem Corso zu erscheinen. Handel und Industrie liegen darnieder, selbst die Läden und Magazine der Verkehrsstraßen sind im Vergleiche mit denen anderer Städte unbedeutend. Auch das Handwerk steht bei den Bürgern in Mißcredit, sie finden es bequemer, sich mit Kleinkram zu ernähren, der ihnen nebenbei die herrlichste Gelegenheit zum Umherlungern, Schwatzen und Feilschen bietet.

Unter diesen Umständen ist es begreiflich, daß Rom in den letzten Jahrzehnten eben so wenig einen culturellen Fortschritt gemacht hat, wie in den letzten Jahrhunderten der päpstlichen Herrschaft, und daß es dem Besucher der Stadt leicht wird, sich das Rom des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts zu reconstruiren. Man wird hierbei von dem Umstande begünstigt, daß das zweitwichtige Element des römischen Lebens, die Künstlercolonie, fast eben so treu die alten Traditionen fortpflanzt wie das Papstthum. Es ist auffallend, welch' überraschende Aehnlichkeit das künstlerische Rom von heute trotz der vielfachen Wandelungen des Geschmacks mit dem des vorigen Jahrhunderts hat. Der Verkehr der Künstler untereinander, die Rivalität der Nationen und Richtungen, die Art und Weise ihres Studiums und ihrer Arbeit, die Vergnügungen ihrer Feierstunden, ihr Einfluß auf den Geschmack und das Urtheil der Fremden, die sie in ihren Kreis ziehen, ihre Lieblings-Gebäude, -Bilder und -Sculpturen sind im Großen und Ganzen dieselben geblieben. Und das ist erklärlich. Rom übt durch seine Kunst- und Naturschätze auf die Besucher einen starken erzieherischen Einfluß aus, es lehrt sie die Welt unter dem Gesichtspunkte des Ewig-Schönen betrachten, und da nun jene Mittel seit langer Zeit dieselben geblieben sind, so müssen auch die Erziehungsresultate dieselben sein.

Versuchen wir nun, uns die Stadt zu vergegenwärtigen, wie sie bei Goethe's Aufenthalt aussah. Wenn man auf dem Stadtplan den Quirinal-Palast mit der Piazza del Popolo und der Tiber-Insel durch gerade Linien verbindet, so begrenzen diese Linien einerseits und der Tiber andrerseits das Rom des vorigen Jahrhunderts. Hierzu kommen noch das Vaticanische Viertel und der ziemlich isolirte Stadttheil Trastevere, beide auf der rechten Tiberseite. Den Raum, auf dem in neuerer Zeit die großen Häuserquartiere in der Umgegend der Diocletiansthermen, ferner im Winkel Vatican-Engelsburg-Piazza del Popolo und endlich zwischen Tiber und Monte Testaccio erbaut worden oder im Entstehen begriffen sind, bedeckten damals noch Villen, Wein- und Gemüsegärten.

Der Hauptverkehr bewegte sich, wie auch heute noch, auf dem Corso und zwar, wie Moritz angiebt, „bei der Kirche San Carlo, wo die Straße Condotti den Corso durchkreuzt". Von dem prächtigen Durchblick, den die schnurgerade Straße von der Piazza del Popolo bis zur Piazza Venezia gewährt, wird man zu jener Zeit nicht viel bemerkt haben, da die nicht allzu breite Straße durch die Buden der Garköche verbaut war, die hier, wie in Neapel noch heute auf dem Mercato basso, bis spät in in die Nacht warmes Essen feil hielten. Für die Karossen war nur eine schmale Gasse gelassen.

Auch die Straßenbeleuchtung mangelte in Rom noch gänzlich, wer also während der späten Abendstunden promeniren wollte, hielt sich in nächster Nähe dieser Garküchen auf, die mit ihren Oellampen die Prachtstraße Roms erhellten. Bei nächtlichen Wanderungen durch andere Straßen pflegte man einen Diener mit einer Laterne vor sich her gehen zu lassen, die dieser, wenn andere Passanten unerkannt bleiben wollten, auf deren Zuruf verhüllen mußte. In einer Stadt mit so vielen hochgestellten Einwohnern, denen daran lag, daß ihre nächtlichen

Besuche discret behandelt wurden, war eine solche Polizeiverordnung durchaus am Platze. Aber nicht nur leibliche, nein auch geistige Speise konnte man auf dem Corso kaufen. Neben den Garköchen standen die Buchhändler, deren Sortiment sich hauptsächlich auf Miniaturausgaben classischer Autoren beschränkte, die, zur Verwunderung der Fremden, gleich hübsch gebunden, und zwar im charakteristischen römischen Einband aus Pergament mit rothem Rückenschildchen, zu haben waren. Hier kaufte Goethe die zierliche Livius-Ausgabe, die er Moritz zum Geschenk machte. Sonst war es mit dem Buchhandel in Rom nicht zum besten bestellt, die strenge Censur behinderte seine gesunde Entwickelung und war, wie Goethe gelegentlich bemerkt, einer ersprießlichen Verbindung mit dem Auslande nicht günstig. Dem Verkehrscentrum entsprechend, lagen am Corso in der Nähe von San Carlo damals die meisten Kaffeehäuser, die bei schönem Wetter Tische und Stühle bis zur Mitte der Straße hinauszustellen pflegten, wie wir es heute noch auf der Piazza Venezia sehen. Da der Römer den größten Theil seines Lebens beim Kaffee verbringt und der Fremde, wie Moritz sich ausdrückt, die Gelegenheit, „das fortdauernde Schauspiel des Lebens und Webens als ruhiger Zuschauer betrachten zu können", sich auch damals nicht entgehen ließ, so werden die Wirthe wohl nicht über Mangel an Zuspruch zu klagen gehabt haben. Nach echt italienischer Sitte verbrachten auch die Bewohner der am Corso gelegenen Häuser den Abend meist auf der Straße, indem sie vor ihren Thüren saßen und mit den Vorübergehenden Gespräche anknüpften. So lernte Goethe die junge Römerin kennen, die er in seiner Beschreibung der Villeggiatur zu Castel Gandolfo als Freundin der schönen Mailänderin so anmuthig verewigt hat.

Goethe's Wohnung, die er mit Tischbein theilte, ist noch erhalten und seit 1872 von der Stadtgemeinde durch eine In-

schrift-Tafel gekennzeichnet. Das schmucklose vielfensterige Haus liegt dem Palazzo Rondinini gegenüber. Die Zimmer sind klein und wohl ziemlich unverändert geblieben, die Fenster der nach dem Hofe liegenden gestatten einen Ausblick in bescheidene Höfchen und Gärtchen und somit einen Einblick in das kleinbürgerliche Familienleben. Hier sah Goethe den alten freundlichen Weltgeistlichen seine Orangenbäumchen pflegen und machte in einem der Gärtchen einen Ball mit, bei dem es trotz der Juli-Hitze „ganz lustig" zuging. Ueberhaupt scheint das römische Volk damals noch sorgloser und lebensfroher gewesen zu sein als heute; „bis gegen Morgen," so schreibt Goethe bei seinem zweiten römischen Aufenthalt, „sind immer Partien auf der Straße, die singen und spielen; man hört manchmal Duette, so schön und schöner als in einer Oper oder Concert".

Allerdings, eine Nachtseite fehlt dem ungebundenen Leben jener Tage nicht. Die Hauptstadt der Welt war höchst unsicher. Mord und Todtschlag waren an der Tagesordnung. „Was allen Fremden auffällt," berichtet der Reisende am 24. November 1786 an Frau von Stein, „und was heute wieder die ganze Stadt reden, aber auch nur reden macht, sind die Todtschläge, die ganz was Gemeines sind. Viere sind schon, seit ich hier bin, erschlagen worden, von denen ich nur weiß. Heute ward ein braver Künstler, Schwendimann, ein Schweizer, Medailleur, der letzte Schüler von Hedlinger, überfallen, völlig wie Winckelmann. Der Mörder, mit dem er sich herumbalgte, gab ihm, wie man sagt, an die zwanzig Stiche, und da die Wache hinzukam, erstach sich der Bösewicht selbst. Das ist nun sonst hier die Mode nicht, der Mörder erreicht eine Kirche und so ist's gut." Die Unfähigkeit der päpstlichen Polizei, die der Statthalter von Rom, Monsignore Busca, vergebens nach Pariser Muster umzugestalten versuchte, wird von allen gleichzeitigen Schriftstellern bestätigt. Wenn man den Angaben des über römische Verhältnisse im

Allgemeinen vortrefflich unterrichteten „Politischen Journals" (S. 754, 1787) Glauben schenken darf, kamen in Rom während der 12 ersten Regierungsjahre Pius' VI. 20 000 Mordthaten vor! Bezeichnend für die Art, wie selbst der Papst über die Verhütung von Verbrechen dachte, ist eine Anekdote, die der freilich gegen die päpstliche Regierung stark eingenommene Gorani bringt (Geheime und kritische Nachrichten von Italien, II. Theil). Der päpstliche Uhrmacher Rovaglio war im September 1787 zweimal kurz nach einander von Räubern heimgesucht worden. Er beklagte sich an höchster Stelle und erhielt aus apostolischem Munde den tröstlichen Bescheid: „Nun denn, mein lieber Rovaglio, da sind Sie wohl recht verlegen, wie Sie die Diebe los werden sollen? Ei zum Tausend! Versehen Sie sich mit Flinten und Pistolen und feuern Sie auf die Schurken, und tödten Sie deren einen, so gebe ich Ihnen im Voraus die Absolution."

Ueber die Kirchen als Freistätten für Verbrecher jeder Art — genau wie die Tempel des Alterthums und die Moscheen des Islam — finden wir bei Archenholz und Moritz interessante Einzelheiten. Danach scheinen sich Mörder und Todtschläger eines besonderen Wohlwollens der Maler erfreut zu haben. In dem einen Falle handelte es sich um einen schönen jungen Menschen, der beim Boccia-Spiele Streit bekommen und seinem Gegner mit der schweren Boccia-Kugel den Schädel eingeschlagen hatte. Er flüchtete in eine Kirche, aus der ihn die deutschen Maler in der Verkleidung eines Campagnahirten nach dem Spanischen Platz entführten, der, zum Palaste des spanischen Gesandten gehörig, als neutrales Gebiet betrachtet wurde. „Er lebt aber in diesem Bezirk ganz ruhig," schließt Moritz seine Notiz, „und hat sich ein Weib genommen; die deutschen Maler arbeiten auch daran, ihm die Freiheit wieder auszuwirken."

Ein anderer dreifacher Mörder war Modell der französischen

Akademie und nebenbei in weiteren Kreisen wegen seiner Geschicklichkeit im Ofensetzen beliebt. Dieser Mann erzog mit väterlicher Hingebung den Sohn eines seiner Opfer, obgleich er, wie er sich ausdrückte, wußte, daß der Bube ihn einst wieder um's Leben bringen werde. Und dabei sollen die Italiener keine Gemüthsmenschen sein! Gelang es der Polizei jedoch einmal eines Verbrechers habhaft zu werden, so wurde die Hinrichtung unter besonderen Feierlichkeiten vollzogen. Ueber eine Exekution, die während Goethe's Anwesenheit in Rom auf der Piazza del Popolo stattfand, berichtet Moritz in einem längeren Abschnitt. Der Delinquent — wiederum ein Modell der deutschen Maler — erhielt die Nachricht von seiner Verurtheilung erst in der letzten Nacht vor der Vollstreckung des Urtheils. Er wurde in ein schwarz ausgeschlagenes Zimmer geführt, wo ihm mit dem zwölften Glockenschlage ein Gerippe mit Sense und Stundenglas aus der Wand entgegen trat. Dem auf diese Weise von seinem Schicksal Benachrichtigten stand eine vermummte Person von hohem Range, die diese Thätigkeit als Bußübung für eigene Vergehen betrachtete, als Tröster zur Seite, während andere Vermummte die Straße durchzogen, um für die Familie des Verbrechers Almosen einzusammeln. Um der Familie über den verhängnißvollen Tag leichter hinwegzuhelfen, bewirthete man sie außerhalb Roms. Ein Zug von Humanität, den man bei der Rechtspflege jener Zeit gar nicht erwarten sollte! Nachdem der Delinquent in einem schwarz ausgeschlagenen Thorwege das Sacrament empfangen, that der Henker seine Schuldigkeit, worauf er den Leichnam küßte, „um dadurch den Beweis zu geben, daß kein Haß gegen den Hingerichteten bei ihm obgewaltet habe". Die Zuschauer waren von der ganzen Handlung höchlichst erbaut und erkundigten sich bei den Fremden, wie ihnen die Feier gefallen habe. — Charakteristisch für das Empfinden des Südländers ist es, daß er jeder Zeit dem Mörder, nicht aber dem

Ermordeten seine Theilnahme und sein Mitleid zuwendet und stets für den Verbrecher Partei ergreift. Das mag in Rom hauptsächlich seinen Grund darin gehabt haben, daß die Sbirren, die Organe der päpstlichen Polizei, sich größtentheils aus dem verworfensten Volke rekrutirten. Der Gedanke, eine Polizeimannschaft aus ehemaligen Verbrechern zu bilden, die in den Schlupfwinkeln Roms Bescheid wußten, war an sich ein ganz glücklicher, nur scheinen die höheren Polizeibeamten keine Fühlung mit ihren Sbirren gehabt und die alten Räuber- und Hehlergelüste derselben wenig im Zaume gehalten zu haben. Die traurigen Polizei-Verhältnisse sind für den Kirchenstaat und die verschiedenen Zweige seiner Verwaltung durchaus bezeichnend. Goethe's Urtheil darüber ist uns in seinem Briefe vom 28. October 1787 an den Minister v. Fritsch erhalten. „Um den römischen Staat," so schreibt er, „ich muß es, wenn es Schande ist, zu meiner Schande gestehen, habe ich mich noch wenig gekümmert. Es ist ein betrübter Anblick um eine schlimme Administration, besonders wenn die Uebel so eingewurzelt, so mit der Staatsverfassung verwebt sind, daß auch eine Folge der besten Regenten und Minister sie zu heben ohnmächtig wären. Indessen geht Alles seinen Gang, der Papst bereichert seine Nepoten, richtet Obelisken auf und theilt Segen aus, so viel man verlangt." Und in einem an den Herzog Carl August gerichteten Schreiben heißt es: „In das neue lebendige Rom mag ich gar nicht hineinsehen, um mir die Imagination nicht zu verderben. Unmöglich kann es eine schlechtere Administration geben".

Dieses Urtheil ist milde gegen das anderer gleichzeitiger Autoren. Der schon mehrfach angeführte Gorani vergleicht das päpstliche Regiment mit der Verwaltung in Algier, Tunis und Tripolis. „Der Souverän," schreibt er, „der solche Mißbräuche verbessern sollte, begünstigt sie im Gegentheil und vervielfältigt sie durch seine unersättliche Gierigkeit und durch das Bestreben,

einen Neffen zu bereichern, der wohl der dümmste aller römischen Prinzen ist, so man je gesehen hat, so lange es päpstliche Neffen giebt." Ehe wir die Persönlichkeiten dieser Herren in Augenschein nehmen, sei es uns gestattet, einen Blick auf die Organisation des Kirchenstaates zu werfen. Es ist auffallend, daß Goethe, dem die in den letzten Zügen liegende Republik Venedig „das menschlich Interessanteste" auf seiner Reise war, dem zweiten, nicht minder wichtigen Staatsgebilde Italiens so wenig Aufmerksamkeit schenkt. Freilich zeigten sich in Venedig noch deutliche Spuren republicanischer Größe und Macht, die Regierung war sich ihrer Pflichten gegen das Volk noch bewußt und erneuerte in der fortwährenden Unterhaltung der umfangreichen Wasserbauten und in sinnvollen Ceremonien die Erinnerung an den verschwundenen Glanz, während in Rom jede obrigkeitliche Function zu einem Acte von mehr oder minder offenkundigem Betrug oder zu einer elenden Komödie herabgesunken war. Man wird nicht fehlgehen, wenn man diesen Mißstand in der Verfassung selbst sucht. Die Päpste kamen in vorgerückteren Jahren zur Regierung und suchten sich dann so rasch und gründlich wie möglich für die langen kostspieligen Jahre ihres Cardinalats zu entschädigen und die Finanzen ihrer Familie nach Kräften zu heben. Von demselben Grundsatze ging der ganze Beamtentroß aus, der mit dem neuen Herrscher an's Ruder kam und bei dessen Tode ebenso schnell wieder von der Bildfläche verschwinden mußte, mithin gezwungen war, die wenigen Jahre seiner Thätigkeit thunlichst auszunutzen. Unter den 70 Cardinälen, von denen jeder seine eigene Familienpolitik trieb, herrschte naturgemäß eine fortwährende Rivalität, da der Einfluß, den der Inhaber des rothen Hutes besaß, für seine päpstliche Candidatur von Bedeutung war und außerdem die wichtigsten Staatsämter mit Cardinalen besetzt wurden.

Die höchste Würde im Kirchenstaate war nach der päpstlichen

die des Cardinals Camerlingo, des Finanzministers, durchaus bezeichnend für die Zustände am Hofe des Nachfolgers Christi. Nach dem Finanzminister rangirte damals der Cardinal Staatssecretär, der heute ohne Frage die wichtigste Person im Vatican ist. Diesem folgten der Cardinal Prodatario (Besetzung geistlicher Stellen), der Cardinal Vicario (Vertreter des Papstes in seiner Eigenschaft als Bischof von Rom, Sittenpolizei, Reliquienwesen), Cardinalkanzler (Correspondenz), Cardinal Prouditore (Justiz) und Cardinal Segretario dei Brevi (Breven, Dispensationen). Zu diesen Stellen konnte man auf verschiedene Weise gelangen. Ein römisches Sprüchwort nennt die drei Wege, die nach S. Peter führen, mit hübscher Anspielung auf wirklich vorhandene Straßen die Via dei coronari (Rosenkranzverfertiger), die Via degli argentieri (Silberschmiede) und die Lungara (lange Straße). Das heißt, man gelangt zum Cardinalat entweder durch äußere Frömmigkeit, durch Geldaufwand oder auf der langen Stufenleiter geistlicher Aemter. Nach den Cardinälen rangirten die Prälaten, etwa 200 an der Zahl und immer Söhne aus vornehmen Familien, die über ein bedeutendes Privatvermögen verfügen mußten. Aus Cardinälen und Prälaten setzten sich die verschiedenen Corporationen zusammen, denen die einzelnen Zweige der Verwaltung zufielen. Selbstverständlich stand die niedere Beamtenlaufbahn auch dem Bürgerstande offen, während der Adel beim päpstlichen Hofdienst oder bei der Armee seine einträgliche und bequeme Versorgung fand. Zu Goethe's Zeit bestanden die päpstlichen Truppen aus der Leibgarde (etwa der heutigen Nobelgarde entsprechend), neun Compagnien Infanterie (meist Korsen) sowie 60 Kürassieren und ebensovielen leichten Reitern, Alles in Allem 6000 Mann, von denen 2000 in Rom, die übrigen in den anderen Städten des Kirchenstaates in Garnison lagen. Ueber die Disciplin und den Muth dieser Leute werden von Moritz, Gorani und Andern

ergötzliche Geschichten erzählt. Die Flotte bestand aus einer Fregatte und zwei Galeeren, die von Maltheserrittern befehligt wurden. Die wichtigste Geldquelle war das Getreidemonopol, dem alle zeitgenössischen Autoren den Niedergang der Landwirthschaft und die Verödung der Campagna zuschreiben zu müssen glauben. Jeder Bauer durfte die Erzeugnisse seines Ackers nur an die päpstliche Kammer verkaufen, und diese zahlte einen so geringen Preis dafür, daß sich der Anbau nicht mehr verlohnte, während die Kammer 30—50 % dabei verdiente. Und eben diese Regierung, die mit den nothwendigsten Lebensmitteln Wucher trieb und ihre Unterthanen systematisch aussaugte, scheute sich nicht, Handel und Wandel der 15 000 in ein enges schmutziges Ghetto eingepferchten Juden auf das grausamste zu beschränken und das religiöse Empfinden derselben bei jeder Gelegenheit zu beleidigen. Aber das auserwählte Volk durfte es als eine Genugthuung ansehen, daß in den Zeiten der größten Demüthigung Papst und Cardinäle in seinen Händen waren. Heute ist das Judenviertel niedergerissen, ein großer freier Platz bezeichnet die Stelle, wo das unglückliche Geschlecht mit der Zähigkeit seiner Rasse 1800 Jahre dem Fieber, den Epidemien und dem Fanatismus der Römer getrotzt hat.

Dem ganzen Regierungssystem entsprechend bestanden auch die Erzeugnisse der päpstlichen Münze aus minderwerthigen Prägungen, die außerhalb des Kirchenstaates nicht genommen wurden. Der einzige Vorzug des Münzwesens war die Decimalrechnung, die bei den Fremden wegen ihrer bequemen Handhabung allgemeine Bewunderung erregte. (Man schrieb nur die durch Komma getrennten Ziffern, z. B. 15,65 = 15 Scudi und 65 Bajocchi oder 15 Scudi 6 Paoli und 5 Bajocchi.)

Wie sehr das geistliche Element dem römischen Leben jener Tage seinen Stempel aufgedrückt hatte, beweist die Thatsache, daß jeder Beamte, Kaufmann, überhaupt Bürger vom Mittelstande,

mochte er verheirathet sein oder nicht, Abbatenkleidung trug und neben seinem eigentlichen Titel im familiären Verkehr den Titel Abbate führte. Die Kleidung, die den Vorzug hatte, billig, haltbar und sauber zu sein, verlieh ihrem Träger eine gewisse Würde, die dem Römer seit den Tagen der Toga unentbehrlich geworden ist. Gelehrten oder Dichtern wäre es unmöglich gewesen, ohne Abbatentitel und -Gewand ihr Glück zu machen. Damit erklärt sich vieles, was Goethe über die Abbaten seiner Bekanntschaft berichtet. Die niederen Geistlichen und Mönche waren dagegen (sie sind es auch heute noch!) in Verruf; in Häusern mit jungen Mädchen durfte kein Geistlicher auf Einlaß rechnen. Bettelmönchen reichte man die Gabe aus dem Fenster.

Die römischen Frauen galten für wenig schön, ein Urtheil, das auch heute noch zutreffend ist, wenn man von den Matronen in reiferen Jahren absieht, die meist stattliche junonische Erscheinungen sind. Die jungen Weiber sind für den nordischen Geschmack zu voll und gedrungen. Das nationale, von den Malern so oft verherrlichte Costüm war auch zu Goethe's Zeiten längst schon durch die Pariser Moden verdrängt worden und nur noch in der Umgegend von Rom anzutreffen. Volkmann tadelt an den Frauen die Neigung zum übermäßigen Schnüren und wirft ihnen vor, daß sie, „aus affectirter Zärtlichkeit" Pomaden und Wohlgerüche verschmähten. Das merkwürdigste für den Fremden war die römische Hausetiquette, die den Damen das Betreten der Straße nur in Begleitung ihres Cicisbeo oder Cavaliere servente gestattete. Selbst Frauen vom kleinen Bürgerstande, die über einen solchen Hausfreund nicht verfügten, mußten sich, wenn sie zur Messe gingen, als Stellvertreter desselben einen Lohndiener miethen.

Das gesellschaftliche Leben war in Rom reger als in anderen Städten Italiens, was seinen Grund in der kurzen Spielzeit der Theater hatte. In den Abendstunden fanden bei den Damen

des Adels und bei den Cardinälen größere und kleinere „Conversationen“ statt, bei denen man ohne Zwang erscheinen und nach Belieben zugegen bleiben konnte. Die besuchtesten waren die bei den Fürstinnen Borghese und Barberini, sowie bei der Gräfin Bolognetti. Der Fremde scheint hier leicht Zutritt erhalten zu haben, da Volkmann den Besuch dieser Gesellschaften dringend enpfiehlt, obgleich er die Bemerkung nicht unterdrücken kann, daß „die Unterredung gemeiniglich wie an anderen Orten auf's Wetter falle, und ohne den Scirocco und die Tramontana Mancher nicht wisse, wovon er reden solle“. Das treffendste Wort über die römische Geselligkeit äußert die Herzogin Amalia: „Eine italienische Conversazione ist das Allerabgeschmackteste, was man sich denken kann; es wird kein dauernder Discurs gehalten, ziemlich viel Witz, aber gar nicht gescheut . . . mit Höflichkeit kommt man mit den Italienern gut ab, mit Sentiments kommt man ihnen nicht an, denn sie haben keine.“ Goethe, den wir später in Neapel in lebhaftem Verkehre mit vornehmen Neapolitanern sehen, vermied in Rom geflissentlich alle Gesellschaften. „Mein decidirtes Incognito,“ schreibt er an Herder, „spart mir viel Zeit, ich gehe absolut zu Niemanden, außer zu Künstlern. — Die Tochter des Prätendenten hat das fremde Murmelthier auch schon zu sehen verlangt, ich hab's aber abgelehnt.“ Diese Dame — es war die Prinzeß of Albany, eine natürliche Tochter des englischen Kronprätendenten Karl Eduard Stuart — scheint eine besondere Vorliebe für solche „fremde Murmelthiere“ gehabt zu haben, zwei Jahre später ließ sie sich auch Herder vorstellen, auf den sie, wie dieser nach Hause schreibt, „sehr neugierig war“. Von einem Besuche Goethe's beim Fürsten Rezzonico, dem Senator von Rom, wird später die Rede sein, da er in erster Linie der dort zu Gaste weilenden Familie v. Diede und ihren musikalischen Bestrebungen galt.

Unter den wenigen Gelehrten, die Goethe in Rom kennen

lernte, nimmt der Pater Jaquier den ersten Rang ein. Ueber eine Zusammenkunft mit ihm berichtet der Reisende an Herder: „Vor einigen Tagen besucht' ich den Pater Jaquier, einen Franziskaner auf Trinita di Monte, ein Franzose von Geburt, der durch mathematische Schriften bekannt ist. Er ist hoch in Jahren und ein sehr verständiger Mann, hat zu seiner Zeit die besten Männer gekannt, sogar einige Monate bei Voltairen zugebracht, der ihn sehr in Affection nahm." Jaquier, am 7. Juni 1711 zu Vitri geboren, zuerst Theologe, seit 1746 Professor der Physik und seit 1773 Professor der Mathematik am Collegio Romano, war der Verfasser eines Commentars über Newton's Principia mathematica.*) Er hatte bereits den Höhepunkt seines Ruhmes überschritten und lebte in beständiger Angst, schon bei Lebzeiten vergessen zu werden. In Rom cursirten zahlreiche Anekdoten über seine Eitelkeit, die man dem alten Herrn, der ein beliebter Gesellschafter war, indeß gern verzieh. Er starb im Winter 1788. Sein Andenken wurde von der Akademie der Arkadier in derselben Sitzung gefeiert, in der man die Herzogin Anna Amalia zum Mitglied ernannte. Sonst war Rom damals an bedeutenden Gelehrten arm, während unzählige Literaten, sogenannte Antiquare, sich bemühten, nach ihrer Art Philologie zu treiben und die Bücherberge werthloser Localgeschichte von Jahr zu Jahr zu vergrößern. Dagegen kamen bei den Damen schöngeistige Neigungen in Mode, und nicht alle vermochten es über sich, denselben, wie es die fein gebildete Prinzessin Bracciano that, nur im Stillen zu huldigen. Gorani berichtet von einer Dame, Maria Pezzelli mit Namen, die einen ganzen Hofstaat von Leuten um sich versammelt hatte, „die in Rom Gelehrte, sonst aber allenthalben Pedanten heißen würden. Sie sitzt," fährt er fort, „in der Tiefe eines großen Zimmers,

*) Isaaci Newtoni philosophiae naturalis principia mathematica perpetuis commentariis illustrata. Roma 1739—42.

so geziert, so gedrechselt und steif auf ihrem Stuhle, wo sie den Vorsitz über die Versammlung hat, welche von beiden Seiten in zwei Reihen, wie zu einer Kirchenceremonie angeschickt, dastehn."

Diese Komödie ist für das wissenschaftliche wie gesellschaftliche Leben im damaligen Rom bezeichnend; maßlose Eitelkeit und Vorliebe für leeren Prunk waren aus den tonangebenden Kreisen bis in den Bürgerstand hinabgedrungen.

II. Geistliches.

Als Goethe in Rom eintraf, regierte Pius VI., aus dem Hause Braschi (geb. zu Cesena 1717), bereits 11 Jahre, ohne daß es ihm gelungen war, den Namen seines Vorgängers Clemens XIV., des humanen Lorenzo Ganganelli, zu verdunkeln. Dem gelehrten, mönchisch strengen, bescheidenen und dabei diplomatisch gewandten Papste war ein prachtliebender, eitler und habsüchtiger Regent mit geringer Bildung und ausgesprochen noblen Passionen gefolgt. Noch hatte die civilisirte Welt sich nicht über das geheimnißvolle Ende des großen Gegners der Jesuiten beruhigt, noch immer munkelte man, Clemens sei als ein Opfer ihrer Rache gestorben. Goethe hatte von Weimar aus den Auftrag erhalten, Genaueres über die Sache in Erfahrung zu bringen; in einem Briefe vom 20. Jan. 1787 verspricht er, „scharfe Nachfrage halten" zu wollen. Das Ergebniß scheint kein befriedigendes gewesen zu sein, denn fünf Tage später schreibt er an Frau von Stein: „Grüße Frankenberg und schreibe ihm vorläufig: Ganganelli's Tod komme mir, auch hier am Orte, problematisch vor, ich wolle, wie es einem treuen Geschichtsschreiber in solchen Fällen geziemt, das pro und contra sorg-

fältig studiren, referiren und das Urtheil alsdann meinen Lesern überlassen."

Heute ist man wohl allgemein der Ansicht, daß Gangnelli infolge der Aufregung und Schlaflosigkeit, an denen er nach Erlaß der berühmten Bulle zu leiden hatte, gestorben sei. Die Angst, die sich seiner nach dem entscheidenden Schritte bemächtigte, artete in Verfolgungswahnsinn aus, so daß er sein Schlafzimmer nicht mehr verließ.

Pius VI. faßte das Leben weniger ernst auf, aber auch ihm blieb ein tragisches Ende nicht erspart, er starb zweiundachtzigjährig als Gefangener der Franzosen zu Valence. Ein hervorragender Zug seines Wesens war die Habsucht, die in Verbindung mit seinen körperlichen Vorzügen unter seltsamen Umständen das Glück dieses Mannes machte. Die Gunst der allmächtigen Maitresse des Cardinals Rezzonico, eines Neffen Clemens' XIII., verschaffte ihm die Würde eines päpstlichen Groß-Schatzmeisters, die er aber unter Clemens XIV. mit dem Cardinalshut vertauschen mußte. Wie er sein Schatzmeisteramt verwaltet hatte, läßt sich am besten aus den Worten Ganganelli's erkennen, mit denen dieser den Dank des neuen Cardinals zurückwies. „Ich habe Sie zum Cardinal gemacht," sagte der Papst, „weil ich Ihre Stelle einem Manne von erprobter Ehrlichkeit geben wollte." Wir wollen die zahllosen Gerüchte, die über die Art, wie Pius VI. sich und seine Familie bereicherte, umliefen, übergehen und nur noch erwähnen, daß dieser Nachfolger Christi auf seine Gestalt und seine Fähigkeiten in hohem Grade eitel war. Hatte er Reden zu halten und hohe Besucher zu empfangen, so übte er die Gesten, die er anzubringen gedachte, sorgfältig vor dem Spiegel ein. Er liebte es, als Alterthumsforscher, Redner, Maler, Bildhauer und Schriftsteller zu glänzen, ohne daß er der Welt Proben von eigener Thätigkeit auf diesen Gebieten hinterlassen hätte. Es entsprach dem Wesen dieses Papstes, wenn er

selbst bei den regelmäßigen täglichen Ausfahrten einen wahrhaft fürstlichen Pomp entfaltete. Er trug bei solchen Gelegenheiten ein weißes Gewand mit Gold- und Silberstickerei, dessen Schleppe ein Kammerherr trug, sobald er den schweren vergoldeten Wagen, den ein Kutscher mit unbedecktem Haupte kutschirte, verließ. Hinter dem Wagen wurde das Paradepferd geführt, dem eine von Maulthieren getragene Sänfte folgte. Garden zu Fuß und zu Pferd zogen voran, Stallbediente und die Wagen einer Anzahl Cardinäle machten den Beschluß. Bei festlichen Gelegenheiten war der Troß noch weit größer. In den Straßen, die der päpstliche Zug passirte, wurden die Glocken geläutet, damit die Bürger herbeieilen könnten, um den Segen zu empfangen. Allein der Segen Pius' IV. war in den achtziger Jahren schon nicht mehr begehrt, die Straßen blieben bei der Annäherung Seiner Heiligkeit still, und Passanten und Kutscher lenkten, sobald sich die goldene Karosse mit den sechs Schimmeln zeigte, schleunigst in Nebengassen ein. Oft mußte der Papst sogar laute Bemerkungen wenig schmeichelhafter Natur hören.

Sehr ergötzlich schildert Moritz, wie die Gassenjungen „neben dem Wagen herliefen und mit einer Art von Frechheit riefen: Santo padre! Dateci la benedizione! (Heiliger Vater, gebt uns den Segen!) und nachher hinterdrein lachten und hinzufügten: coll' una buona collazione!" (mit einem guten Frühstück!) So war das Ansehen der dreifachen Krone unter Pius VI. in Rom gesunken! Es ist selbstverständlich, daß ein solcher Papst von der alten Erbsünde des Nepotismus nicht frei war. Während der Regierung seines Vorgängers, des strengen und rechtschaffenen Ganganelli, glaubte man das Uebel für alle Zeiten ausgerottet, und die bittern Scherze über die „Mirakel des heiligen Petrus", wie man die Paläste ehemaliger päpstlicher Nepoten nannte, geriethen in Vergessenheit, allein die Römer hatten zu früh gejubelt; mit Pius VI. erhob der Nepotismus auf's Neue sein Haupt.

Der eine der päpstlichen Neffen wurde zum Cardinal ernannt, der andere erhielt den Titel eines Herzogs von Nemi. Für das gesellschaftliche Leben des römischen Adels wurde der Letztere tonangebend, blieb aber zeitlebens mehr gefürchtet und verachtet als beliebt. Wenn er mit seinem Hofstaat in der Prunkloge erschien, mochte Mancher seufzend zum Orchester hinabblicken, wo der Neffe des großen Ganganelli noch immer als bescheidener Musikus vor seinem Notenpulte saß. Die grenzenlose Unwissenheit dieses Herzogs setzte den päpstlichen Oheim in die peinlichste Verlegenheit, doch mochte dieser den Neffen um so weniger fallen lassen, als er ihn zum Gemahle seiner Lieblingstochter erhoben hatte. Das ganze verwandtschaftliche Verhältniß hatte einen starken Beigeschmack des Lächerlichen, da der Emporkömmling Braschi beständig befürchtete, der Adel der Familie Onesti, der sein Neffe entstammte, könne angezweifelt werden. In einem 1787 erschienenen, typographisch glänzend ausgestatteten Werke wurde auf seine Veranlassung der Beweis geführt, daß auch der heilige Romualdus ein Onesti gewesen sei, wobei die harmlose Stelle der Legende: Romualdus ex honestis parentibus natus“ als Beleg dienen mußte.

Durch alles dieses mag Pius VI. genügend gekennzeichnet sein. Goethe sah ihn in der Nähe vermuthlich erst am ersten Weihnachtstage, „mit der ganzen Clerisei in der Peterskirche, da er vom Throne herab das hohe Amt hielt. Es ist ein einziges Schauspiel seiner Art,“ setzt er hinzu (Brief an Herder vom 29. Dec. 1786), „ich bin aber doch im Diogenismus zu alt geworden, daß er mir von irgend einer Seite hätte imponiren können“. Daß dieses „Schauspiel“ dennoch einen gewissen Eindruck auf Goethe machte, geht aus der, jedenfalls bei der Redaction der „Ital. Reise“, wie schon an anderer Stelle angedeutet, zur Einführung Meyer's frei erfundenen Beschreibung des Allerseelenfestes hervor. „Der heilige Vater,“ so heißt es

dort, „die schönste, würdigste Männergestalt, Cardinäle von verschiedenem Alter und Bildung. Mich ergriff ein wunderbar Verlangen, das Oberhaupt der Kirche möge den goldenen Mund aufthun und, von dem unaussprechlichen Heil der seligen Seelen mit Entzücken sprechend, uns in Entzücken versetzen. Da ich ihn aber vor dem Altare sich nur hin und her bewegen sah, bald nach dieser, bald nach jener Seite sich wendend, sich wie ein gemeiner Pfaffe gebärdend und murmelnd, da regte sich die protestantische Erbsünde, und mir wollte das bekannte und gewohnte Meßopfer hier keineswegs gefallen."

Ganz ähnlich berichtet er im Juni 1787 an Frau von Stein: „Gestern war Fronleichnam. Ich bin nun ein- für allemal für diese kirchlichen Ceremonien verdorben, alle diese Bemühungen, eine Lüge gelten zu machen, kommen mir schal vor, und die Mummereien, die für Kinder und sinnliche Menschen etwas Imposantes haben, erscheinen mir auch sogar, wenn ich die Sache als Künstler und Dichter ansehe, abgeschmackt und klein. Es ist nichts groß als das Wahre und das kleinste Wahre ist groß . . . . . Das Beste, ja das Einzige des ganzen Festes sind die Tapeten nach Rafael's Zeichnungen, deren Fürtrefflichkeit auszudrücken keine Worte hinreichen." Diese Tapeten — es sind die köstlichen, nach Rafael's Cartons (jetzt in London) unter Leitung Bernhard von Orley's durch den berühmten Teppichwirker Peter van Aelst zu Brüssel verfertigten Arrazzi mit Darstellungen aus dem Neuen, nicht, wie Volkmann angiebt, Alten, Testament, — wurden am Fronleichnamstage in den Colonnaden des Petersplatzes zur Schau ausgehängt. Heute werden sie in der Galleria degli Arrazzi des Vaticans aufbewahrt. Die Stürme, die zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts über Rom dahinbrausten, sind leider auch diesen Tapeten verderblich geworden. Die schönen Gewebe wurden verkauft, nach Genua und Paris verschleppt und erst 1808 in den Vatican

zurückgebracht. Auf diesen Reisen haben sie so gelitten, daß sich ihre ursprüngliche Schönheit mehr ahnen als wahrnehmen läßt.

Es ist fast scherzhaft, wie Goethe bei allen kirchlichen Feiern, denen er beiwohnt, seine kühle Ueberlegenheit und Aufklärung betonen zu müssen glaubt. „In der Sixtinischen Kapelle," schreibt er am 2. Febr., „war Amt, wo die Kerzen geweiht werden. Ich war einen Augenblick drin, und bin, wie ich schon schrieb, für dies Hokuspokus ganz verdorben." Als Staffagefigur ist ihm die Person des Papstes dagegen willkommen. Bei einer Besteigung der Peterskuppel läßt er sich die Thüren zu den Gesimsen aufschließen. „Als wir auf dem Gesimse des Tambours standen," berichtet er, „ging der Papst unten vorbei, seine Nachmittagsandacht zu halten. Es fehlte uns also nichts zur Peterskirche." Ueber eine Begegnung mit dem Papste schreibt er an Fritz von Stein (Brief vom 4. Januar 1787): „Wir gingen nach Tische in der Kirche herum und besahen die schönen Steinarten, womit alles ausgeziert ist. Tischbein zeigte mir eben einen vorzüglich schön gezeichneten Alabaster an einem Grabmale, als ich ihm auf einmal in die Ohren sagte: Da ist der Papst. Ihro Heiligkeit knieten wirklich in langem weißen Gewande mit der rothen Schnur an einem Pfeiler und beteten. Die Monsignores vom Gefolge, davon einer den rothen goldbesetzten Hut hielt, standen mit ihren Brevieren nicht weit davon und sprachen mit einander, und anstatt einer feierlichen Stille machten die Leute, welche in der Peterskirche zu reinigen haben, einen Lärm auf den andern, damit der Papst sie und ihren Fleiß bemerken sollte."

Doch dem Zauber der Charfreitag- und Osterceremonien (1788, beim zweiten römischen Aufenthalt) vermochte sich der Ketzer nicht zu entziehen. „Der Augenblick," so schreibt er, „wenn der aller seiner Pracht entkleidete Papst vom Thron steigt, um das Kreuz anzubeten, und alles Uebrige an seiner Stelle bleibt,

Jedermann still ist, und der Chor anfängt: Populus meus quid fecit tibi? ist eine der schönsten unter allen merkwürdigen Functionen .... Effect, wie man zu sagen pflegt, hat nichts auf mich gemacht, nichts hat mir eigentlich imponirt, aber bewundert hab' ich Alles; denn das muß man ihnen nachsagen, daß sie die christlichen Ueberlieferungen vollkommen durchgearbeitet haben. Bei den päpstlichen Functionen, besonders in der Sixtinischen Kapelle, geschieht Alles, was am katholischen Gottesdienst sonst unerfreulich erscheint, mit großem Geschmack und vollkommener Würde."

Vor Allem die Musik der päpstlichen Kapelle nennt er „undenkbar schön" und versäumt keine Gelegenheit, sie zu hören. Hierbei kam ihm die Anwesenheit Christoph Kayser's, eines jungen Frankfurter Componisten, zu statten, der eigens nach Rom gekommen war, um mit Goethe die Zwischenactmusik zu „Egmont" zu besprechen, die er für das eben vollendete Stück zu componiren gedachte. Kayser wurde von der deutschen Künstlercolonie mit Jubel empfangen und diente ihr als Cicerone in allen musikalischen Dingen. Unter seiner Leitung dringt Goethe in die Geheimnisse der Charfreitagsmusik ein, von der man „zu Ehren einer Fremden" verschiedene Theile in einem Saale sang. „Wir hörten sie also mit größter Bequemlichkeit," berichtet er, „und konnten uns, da wir sie oft am Clavier durchsangen, einen vorläufigen Begriff davon machen. Es ist ein unglaublich großes simples Kunstwerk, dessen immer erneuerte Darstellung sich wohl nirgends als an diesem Ort und unter diesen Umständen erhalten konnte."

In der Fastenzeit desselben Jahres hört Goethe mit Kayser „ein altes Motett, von einem Spanier Morales"; beide sind der Meinung, „daß man diese Musik nur hier hören kann und sollte, theils weil nirgends Sänger ohne Orgel und Instrument auf einen solchen Gesang geübt sein könnten, theils weil er zum

antiken Inventario der päpstlichen Kapelle und zu dem Ensemble der Michel Angelos, des jüngsten Gerichts, der Propheten und biblischen Geschichte, einzig passe."

Die plötzlich erwachte Begeisterung Goethe's für die „alte Musik" ist so groß, daß er eine „merkwürdige Sammlung Psalmen" durchstudirt, die ein venetianischer Nobile, Benedetto Marcello, zu Anfang des Jahrhunderts in Musik gesetzt hatte. Nach Goethe's Bericht lehnten diese Compositionen sich theils an die Intonation der Juden, theils — was den modernen Musikkenner ohne Frage stutzig machen wird — an alte griechische Melodien an.

Goethe's Urtheil über Musik ist nicht ganz frei von Einseitigkeit. Der a capella-Gesang der päpstlichen Sopranisten, der bei aller Virtuosität mehr überrascht als erbaut, läßt ihn die Orgel des Chores von St. Peter als ein „leidig Instrument" empfinden, „das sich gar nicht mit der Menschenstimme verbindet". Am 7. März 1788 wohnt er den Exequien des Cardinals Visconti in der Kirche San Carlo bei, um das Hochamt mit der Musik der päpstlichen Kapelle zu hören. „Es war ein Requiem, gesungen zu zwei Sopranen, das Seltsamste, was man hören kann. NB. Auch dabei war weder Orgel noch andere Musik."

Der Cardinal, dem diese Feier galt, war einer der wenigen, die sich damals durch Sittenstrenge und aufrichtige Frömmigkeit auszeichneten. Bei der Papstwahl, die Pius VI. auf den Thron rief, hatte die dreifache Krone lange über Visconti's Haupt geschwebt, allein die schlechten Scherze, die sich der seines Sieges gewisse Mailänder während des Conclaves erlaubte, machten ihn in letzter Stunde mißliebig. So zerstörte er sich selbst seine Zukunft.

Goethe scheint der Gelegenheit, die persönliche Bekanntschaft des Papstes oder der bedeutenderen Cardinäle zu machen, ge-

flissentlich aus dem Wege gegangen zu sein, obgleich der Cardinal-Staatssecretär, Fürst Ludwig Buoncompagni, sich die größte Mühe gab, den berühmten Fremden in die höchsten Cirkel zu ziehen. Ueber diesen Cardinal, den Goethe mehrfach erwähnt, erfahren wir von den Zeitgenossen mancherlei. Er war am Hofe Pius' VI. ohne Frage die am meisten weltmännisch gebildete Persönlichkeit, sprachgewandt, geistreich und ein vortrefflicher Gesellschafter. Sein Ideal war die Vergrößerung der päpstlichen Macht, die er auf den großen Fuß weltlicher Regierungen erheben wollte. Mit seinen endlosen Vorschlägen zur Reform der Armee und Marine machte er sich beim Papste ebenso unbeliebt wie durch seine unnachsichtige Strenge bei seinen Collegen und Untergebenen, die ihm seine Intoleranz um so weniger verzeihen konnten, als er selbst durchaus keinen erbaulichen Lebenswandel führte. Seine galanten Abenteuer bildeten gerade während Goethe's Anwesenheit in Rom einen ausgiebigen Gesprächsstoff. Seine Neigung, vornehme Fremde in die Gesellschaft einzuführen, war bekannt; mehr Glück als bei Goethe hatte er etwa ein Jahr später bei der Herzogin Anna Amalia, der er eine Audienz beim Papste verschaffte. Ob dieser feierliche Augenblick auf die humoristisch angelegte Fürstin den beabsichtigten Eindruck machte, bleibt nach ihren Tagebuchnotizen über den „comischen und theatralischen Aufzug" zweifelhaft.

Wenn Goethe bei seiner der „großen Welt" gegenüber bewahrten Zurückgezogenheit auch nicht allzu viel verlor, so ist es dennoch bedauerlich, daß er dadurch auch versäumte, die Bekanntschaft des Cardinals Bernis, des französischen Botschafters, zu machen, zu dem die Herzogin und Herder in ein freundschaftliches Verhältniß traten, das ihren römischen Aufenthalt überdauerte. Der feingebildete humane Mann erfreute sich in allen Kreisen der höchsten Beliebtheit. Ihm fiel die schwere Aufgabe zu während der Revolution die Interessen

seiner Landsleute beim Vatican zu vertreten. Eine andere interessante Erscheinung der römischen Gesellschaft, der Cardinal Borgia, wird in Goethe's Briefen wenigstens einigemale erwähnt. Borgia — Goethe schreibt Anfangs Porcia — war Präfect der berühmten Missionsanstalt Congregatio de propaganda fide, die heute noch ihren Hauptsitz in dem gewaltigen, von Bernini und Borromini erbauten Palaste am Spanischen Platz hat. Auch dieser edle Kirchenfürst war für Fremde leicht zugänglich. Seine Villa zu Velletri, in der Durchreisende, wie Tischbein und Hackert, später auch Herder, gastliche Aufnahme fanden, war reich an Kunstwerken und Antiken, namentlich ägyptischen, die er dem Sammeleifer seiner Missionare verdankte. Goethe wünscht Herdern im Hinblick auf dessen linguistisches Sammelmaterial „den Einfluß, den ein Vorsteher der Propoganda hat". Das spätere Schicksal des Cardinals ist ähnlich tragisch, wie das des Papstes. Bei der Proklamation der römischen Republik im Jahre 1798 mußte er nach Oesterreich fliehen, wo er sein Leben mit einer Pension von 800 Thalern fristete, die ihm ein gelehrter Freund, der Alterthumsforscher Zoëga, in dankbarer Erinnerung an die von ihm erhaltenen Wohlthaten, bei der dänischen Regierung ausgewirkt hatte.

So großartig übrigens die Einrichtung des Institutes der Propaganda war, so sonderbar müssen die öffentlichen Festacte auf die Zuhörer gewirkt haben. Goethe beschreibt eine solche Feier, bei der etwa 30 Seminaristen kleine Gedichte, jeder in seiner Landessprache, vorlasen, sehr anschaulich. Das Verzeichniß dieser Landessprachen, das Goethe ziemlich kritiklos wiedergiebt, vermag uns freilich über die in dieser Anstalt vertretenen Idiome keine genaue Auskunft zu ertheilen, aber wir glauben dem Besucher gern, daß bei der Declamation „barbarische Rhythmen und Töne hervorkamen, unter denen das Griechische klang, wie ein Stern in der Nacht erscheint". Den Schluß des Berichts:

„Das Auditorium lachte unbändig über die fremden Stimmen, und so ward auch diese Vorstellung zur Farce" finden wir fast wörtlich von Moritz bestätigt. Sehr fein und mit auffallend modernem Empfinden setzt dieser noch die Bemerkung hinzu: „In mir wurde hierbei der Wunsch rege, den großen Schatz von lebendiger Sprachwissenschaft, der sich in den Zöglingen dieser christlichen Pflanzschule für den ganzen Erdkreis hier zusammenbefindet, benutzen zu können. Denn man findet wohl nicht leicht einen Ort in der Welt, wo man, so wie hier, nicht nur die todten Schriftzeichen in den mannigfaltigsten Sprachen, sondern auch den Mund, der sie, als die Töne seiner Muttersprache, ausspricht, jedesmal um Rath fragen kann." Die Druckerei verfügte zu jener Zeit, wenn man Vasi's Notiz (Itinerario istruttivo di Roma I, 311) Glauben schenken darf, über das Schriftmaterial zu vierzig Sprachen, so daß das Institut auch in dieser Hinsicht als eine Musteranstalt bezeichnet werden darf. Leider wirft der Name Pius' VI. auf dieses erfreuliche Bild einen häßlichen Schatten: Das einst so reiche Institut sank unter seiner Regierung von Jahr zu Jahr, und die für die Mission bestimmten bedeutenden Capitalien verschwanden in den geheiligten Taschen der Familie Braschi, so daß die Propaganda bereits im Jahre 1787 60 000 Thaler Schulden aufzuweisen hatte!

Ueber ein Fest, die Heiligsprechung einiger Franziskanermönche in der uralten Capitolkirche Ara coeli, berichtet Goethe bei seinem zweiten römischen Aufenthalt. Da die Notizen aus dieser Zeit mitunter ziemlich willkürlich datirt sind, so ist man wohl zu der Annahme berechtigt, daß das von Goethe unterm 9. Juli beschriebene Fest mit der von Moritz unterm 15. August so anschaulich geschilderten Feier identisch ist. Allzu oft wird gerade der Franziskanerorden die Beatification eines oder gar mehrerer seiner Mitglieder nicht ermöglicht haben können, da

die Vorbereitungen zu dieser Ehrung außerordentlich umständlich und kostspielig waren. Die Wunderthätigkeit des Candidaten mußte, und zwar mindestens fünfzig Jahre nach seinem ersten Auftreten, durch einen regelrecht, unter Hinzuziehung von Advocaten und Sachverständigen, geführten Prozeß nachgewiesen und die Kosten desselben in der Höhe von 100 000 Thalern baar hinterlegt werden. War das Resultat der Untersuchung nun ein befriedigendes, so stand der Heiligsprechung nichts mehr im Wege, und die Feier derselben wurde mit größtmöglichem Pompe — wozu in erster Linie ein prächtiges Feuerwerk gehörte — begangen. Düntzer macht auf eine Notiz im „Politischen Journal“ (S. 924 f., Sept. 1786) aufmerksam, die ein ähnliches Ereigniß, wie das von Goethe und Moritz geschilderte, behandelt. „Einen andern Geldzufluß aus Spanien“, heißt es da, „hat man durch die Kanonisation fünf neuer Heiligen, worunter zwei aus Spanien gebürtigt waren, erhalten. Die Kosten dieser Processe beliefen sich auf 80 000 Scudi, die meistens von andächtigen Seelen aus Spanien geschenkt waren. Diesen fünf neuen Heiligen wurde, aller Protestationen und Einwendungen des Teufels ohngeachtet, der Strahlenteller am 6. August zuerkannt.“ Obgleich die Decoration der Kirche, deren ganzes Innere mit golddurchwirktem Sammt überzogen war, und die mit den gottesdienstlichen Ceremonien abwechselnde Musik der eigentlichen Feier die Aufmerksamkeit der Bevölkerung sichern sollte, obwohl fliegende Buchhändler mit kleinen Biographien und Wundergeschichten der neuernannten Heiligen das allgemeine Interesse auf die Veranlassung des Festes zu lenken suchten, so scheint doch das Feuerwerk für die meisten Theilnehmer die Hauptsache gewesen zu sein. „Die Römerinnen,“ schreibt Goethe, „zeigen sich bei dieser Gelegenheit, von ihren Männern oder Freunden begleitet, des Nachts weiß gekleidet, mit einem schwarzen Gürtel und sind schön und artig.“ Moritz ergänzt

Goethe's kurzen Bericht mit dem hübschen, für seine Denkart so bezeichnenden Zusatz: „Alles war heiter und froh und genoß dieses reizenden Schauspiels und des schönen Abends mit ganzer Seele. Familien, Freunde und Bekannte hatten sich neben einander gesetzt, oder vielmehr Alles schien hier ein große Familie zu sein; man lachte, scherzte und freute sich der schnell verfliegenden Stunden und an die schweren Büßungen und Kasteiungen der Seliggesprochenen, denen man dies Fest zu verdanken hatte, ward nun nicht mehr gedacht, als insofern man ihre Abtödtungen und harte Büßungen durch frohen Genuß des Lebens gleichsam wieder gut zu machen und den Himmel darüber zu versöhnen suchte."

Wie Goethe die Ruinen Roms gar bald nur noch mit dem Auge des bildenden Künstlers sieht, so tritt auch jedes andere Interesse an Volks-Typen und -Gruppen hinter dem rein malerischen zurück. Bei einer Procession von Franziskanermönchen (am 21. September 1787), „deren einfache Kleidung das Auge nur auf die Betrachtung des Kopfes hinzog", geht ihm das Verständniß für die malerische Wirkung bärtiger Männerköpfe auf. „Erst mit Aufmerksamkeit," schreibt er, „dann mit Erstaunen, musterte ich die vor mir vorüberziehende Reihe und war wirklich entzückt zu sehen, daß ein Gesicht, von Haar und Bart in einen Rahmen eingefaßt, sich ganz anders ausnahm, als das bartlose Volk umher. Und ich konnte nun wohl finden, daß dergleichen Gesichter, in Gemälden dargestellt, einen ganz unnennbaren Reiz auf den Beschauer ausüben mußten."

Nichts lag Goethe bei religiösen Ceremonien ferner, als ihren Ursprüngen auf den Grund zu gehen. Die wenigen religionsgeschichtlichen Reflexionen in der „Italienischen Reise" sind erst später hinzugekommen, manche verrathen deutlich den Zusammenhang mit Arbeiten, die den Herausgeber während der Redaction beschäftigten. So leitet er die hübsche und anschauliche Be-

schreibung der Pferdeweihe am Feste des Antonius Abbas mit der doctrinären Notiz ein: „Es läßt sich bemerken, daß alle Religionen, die entweder ihren Cultus oder ihre Speculationen ausdehnten, zuletzt dahin gelangen mußten, daß sie auch die Thiere einigermaßen geistlicher Begünstigung theilhaft werden ließen.“ Wem fallen bei der Lectüre dieses Satzes nicht die „Begünstigten Thiere“ im Divan ein? Und in der That ist das kleine Gedicht annähernd um dieselbe Zeit wie jener einleitende Satz entstanden.

Die Kirche des S. Antonio Abbate, vor der Goethe den Priester die Pferde, Ochsen und Esel „an Köpfen und Schwänzen mit Bändern geputzt“ mit Weihwasser besprengen sah, stand damals noch auf einem „weitschichtigen, beinahe öden“ Platze. Heute erheben sich rings umher die modernen Häuserquartiere der östlichen Stadt, und das kleine Heiligthum selbst ist von den gleichförmigen Mauern des Militär-Hospitals eingeschlossen.

III. Die Künstlercolonie.

Roms Bedeutung als Kunststadt ist ebenso oft über- wie unterschätzt worden. Der Anforderung, daß der junge Künstler jeder Nationalität nur in Rom die Weihe empfangen dürfe, haben genauere Kenner des dortigen Kunstlebens wohl nicht mit Unrecht die Behauptung gegenübergestellt, daß nur der reife Künstler in der ewigen Stadt wahrhafte Förderung und Anregung empfangen könne. Eine auffällige Thatsache bleibt es immerhin, daß Rom im Gegensatze zu so vielen kleinen Städten Italiens keine Malerschule, ja nicht einmal einen Meister von wirklicher Bedeutung hervorgebracht hat. Die kleine Liste römi-

scher Künstler weist nur Namen dritten und vierten Ranges auf, und auch von diesen entfällt keiner in die Blüthezeit der Kunst, denn Sebastiano del Piombo verdankt seine Ausbildung weit mehr Venedig als Rom. Die freche Mache des einst so gefeierten Cavalier d'Arpino hat bei der Nachwelt längst das ihr gebührende Urtheil gefunden. Giulio Pippi, gen. Romano (wie charakteristisch ist dieser Beiname für das eben Gesagte!) ist der einzige Römer, der sich über das Niveau mittelmäßiger Decorationsschnellmalerei erhebt, aber dafür steht er ganz unter dem Einflusse Rafael's. Der ohne Frage begabte Carlo Maratta zeigt die Spuren des Niedergangs in so auffallender Weise, daß auch er kaum eine Hervorhebung verdient. Von fremden Malern, die sich in Rom dauernd aufgehalten haben, müssen wir Nicolas Poussin und Claude Lorrain nennen; bei dem ersteren verräth sich der Einfluß Roms in den getreu nach der Antike modellirten Köpfen, während wir bei Claude's fein durchdachten Landschaften die Baumgruppen der Albanerberge und die Beleuchtungseffecte der Campagna unschwer wiedererkennen. Mit Claude's Tod erlischt das künstlerische Leben Roms für ein halbes Jahrhundert vollständig; erst unserm vielfach unterschätzten Rafael Mengs war es vorbehalten, in der ewigen Stadt den Grundstein einer neuen Kunst, der modernen Malerei, zu legen. Wir werden ihn in diesem Aufsatze öfter nennen müssen, da er recht eigentlich der Leitstern jener Künstlergruppe war, mit der Goethe bei seinem römischen Aufenthalte in so regem Verkehre stand.

Wenn wir das Rom jener Tage als Kunststadt näher in Augenschein nehmen, so bemerken wir mit Erstaunen, wie wenig hier für den Anfänger in der Kunst gethan war. Die vielgenannte Akademie San Luca war lediglich eine Gesellschaft älterer Künstler, zu der die Lernenden keinen Zutritt hatten. Das Wenige, was die städtische Verwaltung den jungen Malern und Bildhauern bot, war ein Zeichensaal im Conservatoren-

palast auf dem Capitol. Hier zeichnete man unter der allmonatlich wechselnden Aufsicht eines „Akademisten" bei doppeltem Lampenlicht (damals eine vielbewunderte Neuerung!) nach dem Modell. Letzteres, meist ein Facchino von schönem Körperbau, erhielt bei dreistündiger „Arbeitszeit" und drei Monaten Ferien ein Jahresgehalt von 70 Thalern und bei eintretender Untauglichkeit eine Pension von vier Thalern monatlich. Man wird sich denken können, daß bei dieser für damalige Verhältnisse glänzenden Besoldung der Zudrang von Modellen ein großer war. Ueber eine andere Einrichtung zum Besten der bildenden Künstler berichtet Goethe. „In dem großen Lazareth San Spirito," schreibt er, „hat man den Künstlern zuliebe einen sehr schönen Muskelkörper dergestalt bereitet, daß die Schönheit desselben in Verwunderung setzt. Er könnte wirklich für einen geschundenen Halbgott, für einen Marsyas gelten."

Im Uebrigen waren die Künstler sich selbst überlassen, wobei sie sich mit mehr oder weniger Glück und Erfolg in öffentlichen und privaten Galerien ihre Vorbilder suchten und ihren Neigungen folgend bald diesen bald jenen Meister copirten. Unter den Nationen, die damals ihre kunstbeflissenen Söhne nach Rom entsandten, war die französische die einzige, die in wahrhaft großartiger Weise ihren Angehörigen systematische Ausbildung und materielle Unterstützung angedeihen ließ. Der Sitz der von Ludwig XIV. gestifteten Akademie (Accademia di Francia) war der Palazzo Mancini am Corso, ein Prachtbau mit großen Zeichensälen, einer reichhaltigen Sammlung von Abgüssen und den Wohnungen für den Director und die Stipendiaten, zu denen die zwölf besten Schüler der Pariser Akademie ausgewählt wurden. Die Zeichensäle standen auch den außerfranzösischen Künstlern offen, scheinen indeß von den Deutschen wenig oder gar nicht benutzt worden zu sein. Allgemeines Aufsehen und vielleicht auch begründeten Neid erregte die Thatsache, daß den

Stipendiaten, wenn sie in Kirchen oder Galerien arbeiteten, ihr Essen „sogar hingebracht" wurde.

Auf die künstlerischen Leistungen der Franzosen soll später hingewiesen werden. Im Jahre 1801 vertauschte die Akademie den Palast am lärmenden Corso mit der reizenden Villa Medici auf dem Pincio, die mit ihrem köstlichen Fassadenschmuck aus antiken Reliefs, ihren prächtigen Laubgängen und der unvergleichlichen Aussicht auf die Stadt von jeher das Entzücken der Fremden und vor Allem der Künstler war. „Natur und Kunst," schreibt Moritz, „haben sich hier wie von selber die Hand geboten, um in der reinen Aetherluft, die man hier einathmet, ein Paradies zu schaffen." Auch Goethe genoß den Zauber der Mediceer-Villa, als er sich aus dem Gewühl des Carnevals in ihre Einsamkeit flüchtete. „Es ist Neumond," berichtet er an Frau von Stein (am 19. Febr. 1787), „und ich konnte heute Abend auf der Villa Medicis die ganze dunkle Scheibe fast mit bloßen Augen und ganz deutlich durch's Perspectiv sehen. Ueber der Erde schwebt ein Duft des Tages, den ich nur aus den Gemälden und Zeichnungen des Claude kannte —."

Wir sehen, daß sich die jungen Nacheiferer des großen Claude den richtigen Ort zu ihren Studien gewählt haben!

Den Deutschen und Schweizern mußten reger Verkehr und beständiger Gedankenaustausch den strengen Studiengang einer Akademie ersetzen, wobei sich ihnen der Vortheil bot, im Umgange mit den Gästen der Künstlercolonie, mit Gelehrten und Schriftstellern, den Kreis ihrer allgemeinen Bildung nach mancher Richtung hin erweitern zu können. Andererseits verfügten die Künstler über eine Localkenntniß, über einen Einblick in Natur- und Volksleben der ewigen Stadt und ihrer Umgebungen, die für den Reisenden, mochte er sich nun zum Zwecke ernster Studien oder zum Vergnügen in Rom aufhalten, unschätzbar war. Und dieser ideale Verkehr zwischen Männern mit den

verschiedenartigsten Lebensanschauungen und Interessen, dieser Verkehr, den auf der ganzen Welt nur Rom zu bieten vermag, ist bis auf unsere Tage derselbe geblieben. Wie zu Goethe's Zeit findet der Fremde bei den deutschen Künstlern die Aufnahme und den Antheil, deren er bedarf, um, wie Goethe an den Minister v. Fritsch schreibt, „mit Ruhe und Sorgfalt in's Einzelne der verschiedenen Künste, der Geschichte, der natürlichen Erscheinungen eingehen" zu können.

Auch die Zusammensetzung der Künstlercolonie ist noch dieselbe wie zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts. Man kann zwei Gruppen unterscheiden, die jungen Künstler, die ihren römischen Aufenthalt mit langjährigen Ersparnissen, mit einem Stipendium oder auf Kosten eines hochgestellten Gönners bestreiten, und die alten, angesessenen, die darauf angewiesen sind, für wohlhabende Reisende Copien nach Tizian's himmlischer und irdischer Liebe, nach Rafael's Fornarina, oder wie die Lieblingsbilder der Romfahrer heißen mögen, zu liefern, und selten das Glück haben, eine eigene Idee ausführen zu dürfen. Die Einen sind voller Entwürfe, voller Hoffnungen und Zuversicht, die Anderen reich an Erfahrungen und Enttäuschungen, aber dennoch lebens- und schaffensfroh und im steten Verkehre mit der Jugend jung geblieben. Goethe's Briefe aus Italien und die nach seiner Rückkehr in die Heimath mit den römischen Freunden geführte Correspondenz (Zur Nachgeschichte der ital. Reise. Goethe's Briefwechsel mit Freunden und Kunstgenossen in Italien. Herausgeg. v. O. Harnack. Weimar, Verlag der Goethe-Gesellschaft. 1890) lehren uns Vertreter beider Gruppen kennen. Wir sehen, wie die Leutchen arbeiten und sich erholen, wie sie unter sich und mit den Römern verkehren und wie sie, fast stets in Geldverlegenheit, auf die seltsamste Weise ihrer mageren Börse aufzuhelfen versuchen. Bald übernehmen sie mit größerer Bereitwilligkeit als Befähigung Aufträge, denen sie nicht gewachsen

sind, oder zu deren Ausführung ihnen die Zeit fehlt, bald legen sie sich auf den Bilder- und Antiquitätenhandel, bald geben sie Unterricht oder machen den Fremdenführer. Das letzte Ziel ihrer Hoffnung bleibt aber in allen Lagen eine Anstellung an einem Kunstinstitut innerhalb oder außerhalb Italiens. Es ist die Hoffnung, die in den Worten des braven Frankfurter Johann Georg Schütz (Brief an Goethe v. 4. April 1789) ihren Ausdruck findet: „Wolle Gott es geben, daß uns armen Malern doch so bei Lebzeiten das sichere Stück Brod gegeben würde!"

Die hohen Gönner haben nicht immer Geld flüssig, um ihre Schützlinge in Italien jederzeit vor Noth zu bewahren, ihre Briefe enthalten mitunter schöne Versprechen und erbauliche Hinweise auf kommende bessere Zeiten. Nicht Jeder war so glücklich, für die Kaiserin Katharina II. von Rußland und den reichen Herzog von Kurland arbeiten zu dürfen wie Angelika Kauffmann, die damals auf der Höhe ihres Ruhmes stand und sogar die Italiener begeisterte. Der Großherzog Leopold von Toscana trug ihr auf, ihr Selbstporträt für die Uffizien zu malen, wo es neben dem Bildniß Michel Angelo's seinen Platz fand, und sandte der Künstlerin als besondere Auszeichnung eine „ungeschickt große Goldmedaille". Tischbein stand beim Neapolitanischen Hofe in Gunst, bezog hohe Gehälter und Ehrengeschenke, er hoffte außerdem noch auf eine Empfehlung des Ritters Hamilton (des engl. Gesandten) beim Könige von England. Daß er bei diesen Verbindungen den Hof von Gotha, in dessen Auftrage er nach Italien gereist war, über Gebühr vernachlässigte, ist nicht verwunderlich und trug ihm von Goethe's Seite Zurechtweisungen und endlich jahrzehntelangen Groll ein. Andere mußten sich mit minder einflußreichen Gönnern begnügen; Pitz arbeitete für den Herzog von Zweibrücken, Schmid für den Landgrafen von Hessen-Darmstadt und der schon erwähnte Schütz für den Erbprinzen von Nassau-Saarbrücken.

Alexander Trippel führte für den Fürsten Christian von Waldeck die bekannte, in's Apollinische idealisirte Goethe-Büste aus.

Bezeichnend für dieses Mäcenatenthum ist eine stilistisch etwas fragwürdige Stelle in Bury's Brief vom 10. Mai 1788 an seinen kurz vorher nach der Heimath abgereisten Hausgenossen Goethe: „(Schütz) hat auch von seinem Prinzen wieder einen recht schönen Brief bekommen. Er wird ihm nächstens Geld schicken, soll auch Rahmen zu seinen Bildern machen lassen und eine Bestellung von ein Dutzend Fächer zu kaufen. Ueberhaupt glaube ich dem Brief nach, daß es dem Schütz mit dem Prinzen nicht mehr fehlen wird, ich war so froh über diese Nachricht, wie Schütz selbst."

Einen geradezu erheiternden Optimismus legt das Künstlervölkchen beim Kunsthandel an den Tag. Bilder dritten oder vierten Ranges werden für Meisterwerke sonder Gleichen gehalten, mit ergötzlicher List erworben, wobei Angelika Kauffmann und ihr Gemahl Antonio Zucchi oft namhafte Summen vorschießen müssen, mit Begeisterung betrachtet und beschrieben und ohne Frage im guten Glauben an ihre Echtheit und ihren Werth weiterverkauft. Bury aus Hanau, „das leidenschaftliche Kind", von dem Goethe der Herzogin Amalia schreibt, „die passionirte Existenz dieses jungen Menschen gehöre mit zur Staffage jener glücklichen Gegend", that sich bei der Bilderjagd besonders hervor. Die Beschreibung, die er von der durch ihn und Heinrich Meyer bewerkstelligten Entführung eines Gemäldes — einer Pietà, angeblich von Caracci, jetzt im Museum zu Weimar — aus dem Palazzo Farnese macht, ist überreich an unfreiwilliger Komik. „— Ich ging denselben Abend," heißt es in diesem Briefe (vom 1. Juni 1788), „zwei Uhr in der Nacht hin, das Bild wurde mir gegeben, und wer meine Beine gesehen hätte laufen, mein klopfendes Herz, das große Bild unter dem Arm; wenn ich Ihnen sagen sollte, wie ich nach Hause

gekommen, wäre ich nicht im Stande zu sagen —.“ Das klopfende Gewissen scheint die Leutchen indeß, wie man sieht, nicht weiter beunruhigt zu haben, wenigstens trösten sie sich damit, daß sie dem Könige von Neapel, dessen Eigenthum der Palast war, und der mit Vorliebe Kunstwerke nach seiner Hauptstadt entführte, „einige Mühe erspart“ hätten!

Auch ernstere Leute befaßten sich mit dem in Rom immerhin gewagten Bilderkauf. „Während meiner Abwesenheit,“ berichtet Goethe (16. Juni 1787), „hatte Tischbein ein Gemälde von Daniel da Volterra im Kloster an der Porta del Popolo entdeckt; die Geistlichen wollten es für tausend Scudi hergeben, welche Tischbein als Künstler nicht aufzutreiben wußte. Er machte daher an Madame Angelika durch Meyer den Vorschlag, in den sie willigte, gedachte Summe auszahlte, das Bild zu sich nahm und später Tischbein die ihm contractmäßige Hälfte um ein Namhaftes abkaufte.“

Wir dürfen annehmen, daß Angelika, die nach Goethe's Versicherung so reich war, daß sie ihre Renten nicht zu verzehren vermochte, lediglich aus Liebhaberei und zum Studium Bilder kaufte. Während Goethe's Anwesenheit in Rom erwarb sie einen Tizian (?) und einen Paris Bordone. „Gleich, sobald sie die Bilder im Hause hatte,“ berichtet er, „fing sie an in einer neuen Manier zu malen, um zu versuchen, wie man gewisse Vortheile jener Meister sich eigen machen könne.“ Sie wußte ihren Sammeleifer jedoch öfters weise zu beschränken, wie sie sich auch bei dem von Goethe geplanten Ankauf der reizenden antiken Tänzerin aus dem Palazzo Caraffa Colombrano in Neapel entschieden ablehnend verhielt, wobei sie und Zucchi erklärten, daß sie „wohl auf Malereien bedeutende Summen verwendeten, sich aber auf Statuen einzulassen keineswegs den Entschluß fassen“ könnten. Goethe und Meyer, „glücklicherweise schon in den Jahren, wo die Vernunft dem Verstand in solchen

Fällen zu Hilfe zu kommen pflegt", standen, wenn auch mit blutendem Herzen, vom Kaufe ab. Heute steht die Tänzerin, „eine lieblich bewegte Gestalt im anständigsten Gewande", im Gabinetto delle Maschere der Vaticanischen Sammlungen. Wenn wir das anmuthige Marmorblid mit dem Köpfchen von „dionysischer Süßigkeit", wie Burckhardt es trefflich bezeichnet, betrachten, verstehen wir wohl, wie bei Goethe „der Gedanke, dieses Wesen zu besitzen, tiefe Wurzel gefaßt hatte".

Zum Glück sah die Künstlercolonie einen Mann in ihrer Mitte, der den Beruf in sich verspürte, zwischen Ideal und Wirklichkeit, zwischen Künstlerenthusiasmus und praktischem Leben den Vermittler zu spielen. Es war der 1719 geborene Litauer Johann Friedrich Reiffenstein, russischer und gothaischer Hofrath, Freund Winckelmann's und Führer Lessing's. Seit 1762 in Rom hatte er eine ansehnliche Zahl von Künstlern und Liebhabern kommen und gehen sehen, war Vielen ein Rathgeber und Lehrer gewesen und hatte sich ein ungewöhnlich sicheres Urtheil und eine außerordentlich vielseitige Bildung angeeignet. Goethe fand in ihm einen verständnißvollen Freund, bei dem er für seine botanischen Neigungen lebhafte Theilnahme fand. Reiffenstein, von den Künstlern vielfach „Der Alte" genannt, war ein Mann von strenger Redlichkeit und ausgeprägtem Pflichtgefühl, seiner nordischen Natur entsprechend hie und da etwas schroff und bestimmt, mit einem kleinen Stich in's Philisterhafte. Weil er auf pünktliche Erledigung der durch ihn vermittelten Bestellungen hielt, war er nicht bei Allen beliebt und von Manchen geradezu gefürchtet. „Uebrigens," klagt Bury (in seinem Briefe vom 10. Mai 1788 an Goethe), „ist der Alte nichts weniger als erträglich gewesen; kann mich nicht glücklich genug schätzen, mit dem Alten bis hierher noch nichts zu thun gehabt zu haben, weil es mir unmöglich sein würde mit ihm auszukommen." Goethe, der wie kein Anderer auf die Eigen-

heiten einer Persönlichkeit einzugehen verstand, ist mit dem „Alten" offenbar gut fertig geworden. Auch nach seiner Rückkehr nach Weimar betraute er Reiffenstein mit allerlei Aufträgen, die dieser zu seiner vollen Zufriedenheit ausführte, wie er auch über Goethe's römischen „Nachlaß", Gypsabgüsse und drgl. ganz im Sinne des „Testators" verfügt hatte. Unter Anderm verschaffte er dem fernen Freunde eine Nachbildung von Rafael's (wie sich später herausstellte, unechtem) Schädel, den die Akademie San Luca als Kleinod bewahrte. Auch die Beschaffung eines Abgusses der Tasso-Maske im Kloster S. Onofrio übernahm er, mit dem Vorsatze, den Abt „bei einiger anscheinender Weigerung mit einem „Cardinalbillet" zu bedrohen, welches letztere römische Hausmittel auch alle erwünschte Wirkung gehabt".

Ohne selbst Künstler von Bedeutung zu sein, hatte sich Reiffenstein umfassende Kenntnisse der Technik (besonders der damals so beliebten Malerei mit Wachsfarben) angeeignet, aus denen sich bei ihm eine Theorie der Kunst entwickelte, die nicht bei Allen unbedingte Zustimmung fand, die er aber vorzutragen nie müde wurde. So glaubte er, „man müßte sich nicht gleich unmittelbar an das Beste wenden, sondern erst bei den Carraccis anfangen, und zwar in der Farnesischen Galerie, dann zum Rafael übergehen, und zuletzt den Apoll von Belvedere so oft zeichnen, bis man ihn auswendig könne, da denn nicht viel Weiteres zu wünschen und zu hoffen sein würde". Dieses Systematische in Reiffenstein's Wesen sagte Goethe besonders zu, auch er versuchte ja auf ähnlichen Wegen in die Geheimnisse der Kunst einzudringen. Mit rastlosem Eifer suchte er in Wochen oder Monaten nachzuholen, was die Künstler in der Technik durch jahrelange Uebung vor ihm voraus hatten, bei Tischbein nahm er Unterricht im Zeichnen, bei Verschaffeldt, dem jungen Mannheiner, in der Perspective, bei Ph. Hackert, dem berühm-

ten Hofmaler des Königs von Neapel, im Landschaftsmalen. Gelegentlich mußten auch die anderen Künstler, „Alt und Jung", seine Bestrebungen unterstützen, vor Allem wichtig ist hier der schon früher erwähnte verständige Heinrich Meyer. Der Kunstdilettantismus scheint damals in Rom bei den Fremden in hoher Blüthe gestanden zu haben und nicht immer waren die Künstler so glücklich, einen Schüler von dem Verständnisse Goethe's zu finden, oder wie Meyer „den halben Tag als Lehrer und Erklärer der Schönheit in der Zeichnungskunst bei einem jungen russischen oder vielmehr lievländischen Frauenzimmer von lieblichem Ansehen und noch größerer Geschicklichkeit verbringen" zu dürfen. (Brief an Goethe vom 20. Jan. 1789.)

Es läßt sich nicht leugnen, daß praktische Studien in den zeichnenden Künsten den Genuß der Kunstschätze wesentlich erleichterten und erhöhten. Wenn der Unterricht für unsere Anschauung auch mitunter etwas planlos und seltsam erscheint (man lese nur den Bericht Goethe's vom 29. Juli 1787: „Jetzt habe ich etwas vor, daran ich viel lerne: ich habe eine Landschaft erfunden und gezeichnet, die ein geschickter Künstler, Dies, in meiner Gegenwart colorirt —"), so bildete er doch das eigentliche Band zwischen Künstler und Laien und bot Gelegenheit zu regem Gedankenaustausch. Der Hannoveraner Albert Dies, der sich seit 1775 in Rom aufhielt, war bei einer solchen Thätigkeit übrigens ganz in seinem Elemente. Er war in der Volpato-Ducros'schen Manufaktur für Landschaftsmalerei beschäftigt, wo er die nach Ducros' Zeichnungen ausgeführten Konturstiche ausmalte, die damals von Fremden gern gekauft und zur Erinnerung mit nach Hause genommen wurden.

Das vermittelnde Element zwischen den „Künstlerburschen" und ihren Gästen — es sei hier besonders an Goethe, Moritz und Hirt gedacht — bildeten Reiffenstein und Meyer. Sie verstanden es das Künstlervölkchen in Schranken zu halten und

ihm die Summe positiver Bildung, über die jene drei Männer geboten, nutzbar zu machen. Karl Philipp Moritz, damals etwa dreißigjährig, hatte als Romanschriftsteller (sein „Anton Reiser" wurde viel gelesen!) und als Verfasser englischer Reisebriefe einen wohl begründeten Ruf. Er war eine Werther-Natur, in der Goethe, der ihn nach dem verhängnißvollen Sturze mit dem Pferde pflegte und ihm vierzig Tage lang „als Beichtvater und Vertrauter, als Finanzminister und geh. Secretär" zur Seite stand, mit Wehmuth und Erstaunen sein eigenes verjüngtes Ebenbild erkannte. Wie rührend ist der Bericht hierüber an Frau von Stein, die dem „Flüchtlinge" damals gerade die ersten Zeichen ihrer Mißstimmung gegeben hatte! Er schreibt: „Moritz, der an seinem Armbruch noch im Bette liegt, erzählte mir, wenn ich bei ihm war, Stücke aus seinem Leben und ich erstaunte über die Aehnlichkeit mit dem meinigen. Er ist wie ein jüngerer Bruder von mir, von derselben Art, nur da vom Schicksal verwahrlost und beschädigt, wo ich begünstigt und vorgezogen bin. Das machte mir einen sonderbaren Rückblick in mich selbst. Besonders da er mir zuletzt gestand, daß er durch seine Entfernung von Berlin eine Herzensfreundin betrübt."

Was Goethe dem jungen Schriftsteller war, können wir am besten aus den Worten erkennen, mit denen dieser in seinem Reisebrief vom 20. Nov. 1786 den Dichter einführt: „Der Herr v. G. ist hier angekommen, und mein hiesiger Aufenthalt hat dadurch ein neues und doppeltes Interesse für mich gewonnen. Dieser Geist ist ein Spiegel, in welchem sich mir alle Gegenstände in ihrem lebhaftesten Glanze und in ihren frischesten Farben darstellen. Der Umgang mit ihm bringt die schönsten Träume meiner Jugend in Erfüllung, und seine Erscheinung, gleich einem wohlthätigen Genius in dieser Sphäre der Kunst, ist mir, sowie mehreren, ein unverhofftes Glück."

Goethe's Umgang mit Moritz war für beide Theile frucht-

bringend. Moritz fand für die von ihm geplante „Götterlehre in rein menschlichem Sinne" bei Goethe dasselbe Verständniß, wie Dieser bei Jenem für sein Pflanzensystem. Dennoch schien eine gewisse Flüchtigkeit in Moritzens Wesen, die Goethe abstieß, dem Verkehre Grenzen zu ziehen. „Moritz ist mein liebster Gesellschafter geblieben," schreibt Goethe (2. Oct. 1787), „ob ich gleich bei ihm fürchtete und fast noch fürchte, er möchte aus meinem Umgange nur klüger, und weder richtiger, besser noch glücklicher werden, eine Sorge, die mich immer zurückhält, ganz offen zu sein." Daß Goethe seinen erzieherischen Einfluß auf den jungen Freund geltend gemacht hat, beweist wohl am besten dessen Brief vom 7. Juni 1788, in dem er Goethen mittheilt, er denke sich ihn „immer gegenwärtig" und suche ihm „Rechenschaft von jedem Tage zu geben".

Eine selbständigere Natur als Moritz war der um zwei Jahre ältere Archäologe Aloys Hirt, „dessen theoretische Ansichten über Kunst," wie Goethe bemerkt, „in dem streit- und parteisüchtigen Rom vielfache Gelegenheit zu lebhaften Discussionen gaben". Ueber Hirt's Persönlichkeit urtheilen die Künstlerbriefe jener Zeit auffallend kühl; auch Goethe, der seiner in den Reiseberichten gar nicht Erwähnung thut, charakterisirt ihn bei Gelegenheit des zweiten römischen Aufenthaltes mit Zurückhaltung. Doch empfiehlt er ihn bereits in einem Briefe vom 17. November 1786 Wieland als Mitarbeiter für dessen „Merkur". „Er ist im Werden", heißt es da, „ein trockener, treuer, fleißiger Deutscher, der schon recht schöne historische Kenntnisse von Rom und von der Kunst hat und seinen Geschmack im Umgang mit Verständigen bildet. In wenigen Jahren wird er sich zu einem vorzüglichen Cicerone bilden, und schon jetzt werde ich ihn denen, die mich befragen, empfehlen, wenn ihnen an einem soliden Unterricht gelegen ist." Bei der reizbaren Stimmung des jungen Gelehrten scheinen die

„Discussionen" häufiger in regelrechten Streit ausgeartet zu sein, bei dem so ziemlich die ganze Colonie gegen ihn war. „Kleine Kabalen," schreibt er noch im April 1789 an Goethe, „die mir noch immer gespielt werden, suche ich unbemerkt zu übergehen. Ich lerne immer mehr, wie eine kluge Biegsamkeit ohne Erniedrigung immer besser hilft, als der uns nur zu gewöhnliche starre Biedersinn."

Vielleicht war Hirt's selbständige Kunstanschauung, die sogar gegen Lessing Front machte, die erste Veranlassung zu den Zwistigkeiten. Wir müssen bedenken, wie sehr das Künstlervölkchen unter dem Banne des Dreigestirns Lessing-Winckelmann-Mengs stand, und wie leicht jede andere Ansicht als Ketzerei gedeutet wurde. Nach Hirt's Ueberzeugung, der er in einem Aufsatze über Laokoon Ausdruck verlieh, war das „erste Grundgesetz der bildenden Künste nicht die stille Ruhe, der gemilderte Ausdruck und überhaupt diese Art von Schönheit, sondern Bedeutung, Charakteristik, Wahrheit". Bei Schiller, dessen Mitarbeiter Hirt (bei den Horen) war, fand diese Ansicht später volle Zustimmung. Wir wollen hier eine gehässige Charakterisirung des kleinen Freundeskreises nicht unterdrücken, die der Maler Friedrich Müller, der mit den meisten jener Leute verfeindet war, in einem Briefe an Heinse liefert. „Goethe logirte beim Maler Tischbein," heißt es da, „schien ein Staatsgefangener vom neugebackenen Antiquar Hirt (ein erbärmlicher Prinz), von Schütz, Bury u. s. w. zu sein. Diese machten seine Leibgarde aus, und es schien mir immer, wenn ich den starken Goethe unter den schalen Schmachtlappen so herummarschiren sah, als erblickte ich den Achilles unter den Weibern von Skyros."

Das Evangelium der Künstler, soweit sie sich überhaupt mit der Theorie abgaben, war Winckelmann's Geschichte der Kunst, ein Werk, das auch Goethe in Rom eifrig studirte, ohne jedoch seine Schwächen zu verkennen. „Wie viel hat er (Winckelmann)

gethan," schreibt er an Herder (13. Jan. 1787), „und wie viel hat er uns zu wünschen übrig gelassen! . . . Er hat mit den Materialien, die er hatte, geschwinde gebaut, um unter Dach zu kommen. Lebte er noch (und er könnte noch frisch und gesund sein), so wäre er der erste, der uns eine neue Ausarbeitung seines Werkes gäbe."

Mit Vorliebe vergleicht Goethe den eigenen Entwickelungsgang mit dem Winckelmann's, mit Freuden befolgt er dessen Rath: „in Rom alle Dinge mit einem gewissen Phlegma zu suchen", und mit Genugthuung verzeichnet er, daß Heinrich Meyer „den sichern, von Winckelmann und Mengs eröffneten Pfad" ruhig fortgehe.

Auch Mengs stand bei der Künstlercolonie noch in frischem Andenken. Das damals über ihn verbreitete Urtheil deckt sich vielleicht am besten mit Volkmann's Meinung, der ihn „den Wiederhersteller der römischen Schule" nennt, „einen Meister, der die Nachahmung der Antiken und den edlen Stil des Rafael's mit einem kräftigen Colorit zu verbinden gewußt hat". Sein Gönner, der Marquis von Azara, lebte noch und sorgte für die Veröffentlichung von Mengs' gesammelten Werken, sein Cabinet Mengs'scher Gemälde galt für eine der vornehmsten Sehenswürdigkeiten Roms. Goethe hat es, wie Bury versichert, seltsamer Weise nicht besucht, obgleich er sich mit den Schriften des Malers eingehend beschäftigt hatte. „— Ein Buch," schreibt er, „das mir unendlich interessant ist, weil ich die sinnlichen Begriffe besitze, die nothwendig vorausgehen müssen, um nur eine Zeile des Werks recht zu verstehen . . . . Auch seinen Fragmenten über die Schönheit habe ich glückliche Erleuchtungen zu danken." Wie leicht sich aber den Kunstkennern jener Zeit die Grenzen jeder künstlerischen Thätigkeit verwischten, beweist die von Goethe in seinem Briefe vom 18. Nov. 1786 (an Frau von Stein) umständlich erzählte Geschichte von dem Freskobilde aus

Mengs' Nachlaß, das, bald für antik, bald für ein Werk Rafael's, bald für eine Arbeit Mengs' gehalten, sogar einen Winckelmann zu falschen Schlüssen verleiten konnte. Die Thatsache, daß Mengs sich Winckelmann gegenüber selbst als Schöpfer des Bildes bekannt und dadurch mit dem irregeführten Gelehrten dauernd entzweit hat, scheint Goethe unbekannt geblieben zu sein. Erich Schmidt vermuthet wohl mit Recht, daß er das Gemälde für ein Werk Rafael's gehalten habe. Der Franzose, den Goethe als ehemaligen Besitzer des Bildes bezeichnet, war der Gardelieutenant Diel von Marsilly. 1757 war er nach Rom gekommen, und 1760 hatte man das Gemälde zuerst bei ihm gesehen. Als er im folgendem Jahre starb, hinterließ er dasselbe einer ihm befreundeten Engländerin, die seltsamerweise eine Copie oder Nachbildung nicht gestattete.

Von allen Mitgliedern der deutschen Künstlercolonie hatte das geistige Vermächtniß Winckelmann's und Mengs' am treuesten Angelika Kauffmann bewahrt. Sie hatte als junges Mädchen die Freundschaft und den Unterricht des ersteren genossen und stets mit besonderem Fleiße die Werke des letzteren studirt. Ihre Arbeiten, die, wie ihre Persönlichkeit, den Reiz höchster Anmuth und Zartheit aufweisen, sind zu stark von der Geschmacksrichtung ihres Jahrhunderts beeinflußt, um heute noch rückhaltslose Bewunderung finden zu können. Aber selbst der, welcher ihren allegorischen oder der Antike entlehnten Darstellungen kein Verständniß entgegen zu bringen vermag, wird bekennen müssen, daß ihre Compositionen sorgfältig durchdacht sind und überall das Streben der Künstlerin nach vollendeter Schönheit verrathen. Vielleicht ist Angelika's künstlerische Erscheinung niemals besser charakterisirt worden, als durch Heinrich Meyer's Worte: „Keiner der lebenden Maler hat sie, weder in der Anmuth der Darstellungen noch in Geschmack und Fertigkeit, den Pinsel zu handhaben, übertroffen; dagegen ist ihre Zeichnung schwach und

unbestimmt, Gestalten und Züge der Figuren haben wenig Abwechselndes, der Ausdruck der Leidenschaften keine Kraft! Die Helden sehen wie zarte Knaben oder verkleidete Mädchen aus, Alten und Greisen fehlt es an Ernst und Würde. Zwar ist der Angelika selten, vielleicht gar niemals Geschmackloses noch weniger Niedriges entschlüpft, indessen stehen ihre Erfindungen doch eben nicht hoch, sind im Ganzen weder mehr noch weniger als leichte, liebliche Spiele einer schönen Phantasie; keine derselben ist tief gegriffen, aus sich selbst heraus entwickelt, lange gepflegt, rund, gehalt- und bedeutungsvoll." Als Goethe diese einzige Frau kennen lernte, stand sie im 46. Lebensjahre. Sie war noch immer schön, ihre außergewöhnliche Bildung, die man freilich nicht nach dem Stil ihrer Briefe beurtheilen darf, ihre mannigfaltigen Schicksale und die traurige Geschichte ihrer ersten Ehe erhöhten die Anziehungskraft, die diese Frau auf den Dichter ausübte. An der Seite eines alten Gemahls, inmitten der braven, aber für die zart empfindende Angelika etwas rohen, Künstler hatte sie Jahre lang dahingelebt, da erschien ihr in Goethe ein Mann von starker bezaubernder Persönlichkeit, auf der Höhe seines Ruhmes und mit einer Weltanschauung, in der sie staunend ihr eignes Denken klar und deutlich ausgesprochen fand. Das Bewußtsein der Congenialität begründete zwischen ihnen eine Freundschaft, die in der Geschichte der Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Kunst vielleicht einzig dasteht. Angelika schüttete dem Freunde ihr ganzes Herz aus und fand bei ihm volles Verständniß für ihre Lage. In seiner Iphigenie fand sie eine Verklärung ihres echt griechischen Durstes nach ruhiger, sonniger Schönheit. Die gemeinsamen Besuche der Galerien, zu denen Angelika's Kutsche Goethen allsonntäglich und häufig auch in der Woche abholte, brachte den Dichter der Künstlerin näher; Goethe bewunderte ihr sicheres Urtheil, wie er sie als Malerin für „ein unglaubliches und als Weib

wirklich ungeheueres Talent" hielt. Das hinderte ihn indeß nicht, ihre Arbeiten kritisch zu betrachten; sein Porträt, das sie malte und das zu ihrem Verdruß nicht ähnlich werden wollte (jetzt im Goethehause zu Weimar), nennt er „ein hübscher Bursche, aber keine Spur von mir". Die Innigkeit ihres Freundschaftsverhältnisses geht am schönsten aus den Briefen hervor, die ihm Angelika in die Heimath nachsandte. „Ihr Abschied von uns," schreibt sie am 10. Mai 1788, „durchdrang mir Herz und Seele, der Tag Ihrer Abreise war einer der traurigen Tage meines Lebens .... Die Sonntage, auf die ich mich sonsten so sehr gefreut, haben sich in traurige Tage verändert. Und Sie sagen, die Sonntage kommen nicht wieder, das will ich nicht hoffen. Das Wort nicht wieder kommen tönt zu hart. —"

Jahrelang wartete sie auf seine Rückkunft, mit stiller Zärtlichkeit pflegte sie den Pinienbaum, den Goethe aus einem Kerne gezogen, und den sie bei seiner Abreise in ihren Garten (hinter Trinità de' Monti) verpflanzt hatte. Sie besuchte das Zimmer des Freundes und fühlte sich wie „an einem heiligen Orte, wo Jemand gewohnt, den man in größten Ehren hält". Ihre Hoffnung, Goethen wiederzusehen, sollte nicht in Erfüllung gehen, aber als Entschädigung dafür ward ihr die Freude, den Umgang Herder's und die Freundschaft der edlen Herzogin Amalia genießen zu dürfen. „Die Angelika," schreibt Herder an Goethe (3. December 1788) „ist eine liebe Madonna; nur in sich gescheucht und verblühet auf ihrem einzelnen schwachen Zweige. So ein ehrlicher Preuße Reiffenstein, und so ein guter Venetianer ihr Zucchi sein mag: so stehet sie doch allein da ohne Stütze und Haltung; daher ich allemal mit betrübtem Herzen von ihr scheide. Du hast ihr sehr wohlgethan und sie findet an mir nichts von dem wieder, was sie an Dir verloren."

Ehe wir uns anderen Seiten des römischen Kunstlebens zuwenden, bleibt uns noch übrig, eines Mannes zu gedenken,

dem Goethe eine Zeit lang besonders nahe stand. Wir meinen den schon zu Anfang dieses Aufsatzes erwähnten Johann Heinrich Wilhelm Tischbein.

Zwei Jahre jünger als der Dichter, weilte er bei dessen Ankunft in Rom daselbst schon, mit etwa einjähriger Unterbrechung, acht Jahre, bald mit Copiren, bald mit eigenen Arbeiten fast jeden Genres beschäftigt. Goethe ließ ihn schon am Tage seiner Ankunft zu sich rufen und siedelte auf Tischbein's Vorschlag am nächsten Tage in dessen Wohnung über, bezaubert von der biederen mittheilsamen Künstlernatur dieses Mannes, der „als ein herzlicher Freund von ihm so lange mit dem Wunsche dort gelebt hatte, ihm Rom zu zeigen". Fast in jedem Briefe singt er des wackern Künstlers Lob. „Das Stärkste, was mich in Italien hält," schreibt er einmal (30. December 1786), „ist Tischbein, ich werde nie, und wenn auch mein Schicksal wäre, das schöne Land zum zweiten Mal zu besuchen, so viel in so kurzer Zeit lernen können, als jetzt in Gesellschaft dieses ausgebildeten, erfahrenen, feinen, richtigen, mir mit Leib und Seele anhängenden Mannes." Unschätzbar war ihm vor Allem Tischbein's Gesellschaft in Neapel. In den Berichten des zweiten römischen Aufenthalts wird Goethe's Urtheil über den Freund wesentlich kühler, da dieser „nicht so einschlug, wie er hoffte. Er ist ein wirklich guter Mensch," bemerkt er, „aber er ist nicht so rein, so natürlich, so offen wie seine Briefe." Und in einer Notiz über Tischbein vom April 1788 heißt es: „Es war sonst mit ihm gut leben, nur ein gewisser Tik ward auf die Länge beschwerlich. Er ließ nämlich Alles, was er zu thun vorhatte, in einer Art Unbestimmtheit, wodurch er oft, ohne eigentlich bösen Willen, Andere zu Schaden und Unlust brachte." Wir haben bei der ersten Erwähnung Tischbein's angedeutet, woher diese Mißstimmung Goethe's gegen ihn stammte. Man wird eben der etwas leichtsinnigen und dabei ein klein wenig

egoistischen Künstlernatur Manches zu gut halten müssen. Daß diese zeitweilige Entfremdung keine allzu ernste war, beweist die Freudigkeit, mit der nach vielen Jahren die alten Beziehungen von beiden Seiten wieder aufgenommen wurden. Wie rührend sind die Worte, die Tischbein am 14. Mai 1821 dem greisen Freunde schreibt: „Nie habe ich größere Freude empfunden, als damals, wo ich Sie zum ersten Mal sah, in der Locanda auf dem Wege nach St. Peter. Sie saßen in einem grünen Rock am Kamin, gingen mir entgegen und sagten: ich bin Goethe! und ich erkannte im Augenblick den Mann, der das Wellengetöse des menschlichen Gemüths in seiner Tiefe kennt; sowohl in den wildesten Stürmen als auch in seiner Ruhe, wenn es den klaren Himmel in seinem Spiegel zeigt; so stehen Sie mir noch immer vor Augen."

Und hätte der Künstler auch wirklich nicht den großen Antheil an Goethe's ästhetischer Bildung, hätte er durch das Verständniß, das er der Iphigenie entgegenbrachte, nicht nur Anrecht auf des Dichters Freundschaft gehabt, so hat er in Goethe's „Campagnabildniß" eine monumentale künstlerische Verherrlichung von dessen italienischen Wanderjahren geschaffen, die als malerisches Gegenstück unbedenklich neben die schriftlichen Aufzeichnungen des Porträtirten gestellt werden kann. Goethe's „Italienische Reise" und Tischbein's Bild führen uns die ganze Persönlichkeit des Italienreisenden vor Augen, sie haben dieselben Vorzüge, und — wenn wir die leise Neigung zur historischen Pose so bezeichnen dürfen — denselben Fehler.

Heute schmückt dieses merkwürdigste aller Goethebildnisse, „zu groß für unsere nordischen Wohnungen", die Galerie des Städel'schen Instituts zu Frankfurt, nachdem es im Jahre 1840 — es ist unbekannt, aus welchem italienischen Palaste — in den Besitz des Frhrn. von Rothschild übergegangen war.

Obwohl „die deutsche Landsmannschaft in Rom", wie

Moritz bemerkt, „sich enge zusammenschloß und gleichsam eine eigene kleine Republik für sich ausmachte", schenkten die deutschen Künstler doch auch den künstlerischen Ereignissen außerhalb ihres Kreises die gebührende Beachtung. Vor Allem bildete die, wie es scheint, alljährlich im August stattfindende Ausstellung der französischen Akademie jedesmal lange Zeit den Gegenstand allgemeinen Interesses. Bei der Rivalität beider Nationen betrachtete man die beiderseitigen Leistungen mit besonders kritischem Auge.

„Eine bedeutende Epoche jedoch in dem regsamen Kunstleben," schreibt Goethe, „machte die Ausstellung der französischen Akademie zu Ende des Monats. Durch David's Horatier hatte sich das Uebergewicht auf die Seite der Franzosen hingeneigt. Tischbein wurde dadurch veranlaßt, seinen Hektor, der den Paris in Gegenwart der Helena auffordert, lebensgroß anzufangen. Durch Drouais, Gagnereau, des Marès, Gouffier, St. Ours erhält sich nunmehr der Ruhm der Franzosen und Boguet erwirbt als Landschaftsmaler, im Sinne Poussin's, einen guten Namen."

Die französische Kunst war damals in Rom in der That vorzüglich vertreten, vielleicht deshalb, weil sie in dem hochgebildeten und feinsinnigen Cardinal de Bernis einen Mittelpunkt besaß, von dem ihr fortwährend Anregung und Theilnahme in reichstem Maße zufloß. David und Drouais sind Namen von gutem Klang, die heute noch in der Kunstgeschichte Bedeutung haben. Jacques Louis David (1748—1825) nimmt unter den Franzosen etwa dieselbe Stelle ein wie Mengs unter den Deutschen. Er wurde der Begründer der modernen Historienmalerei in Frankreich, der erste in jenem Stabe von Malern, denen die dankbare Aufgabe zu Theil wurde, die Züge des großen Imperators und seiner berühmten Zeitgenossen der Nachwelt zu überliefern. Jean Germain Drouais' Laufbahn war das kurze

Aufleuchten eines großen Talents. Seine getreu im Sinne der Antike ausgeführten Gemälde, vor Allem sein „Marius in Minturnä“, fanden den Beifall der Kenner, die dem jungen Maler eine glänzende Zukunft voraussagten. Aber es sollte anders kommen: „Wir haben diese Woche einen Fall gehabt,“ schreibt Goethe am 22. Februar 1788, „der das ganze Chor der Künstler in Betrübnis setzt. Ein Franzose, Namens Drouais, ein junger Mensch von etwa 23 Jahren, einziger Sohn einer zärtlichen Mutter, reich und schön gebildet, der unter allen studirenden Künstlern für den hoffnungsvollsten gehalten ward, ist an den Blattern gestorben. Es ist eine allgemeine Trauer und Bestürzung.“

Im Herbste desselben Jahres veranstaltete die französische Akademie eine Ausstellung von Drouais' künstlerischem Nachlasse. Etwa gleichzeitig begann Hirt seine Biographie des jungen Künstlers und Lips einen Stich nach dem Hauptwerke desselben, dem Marius. So regen Antheil nahmen die Mitglieder der deutschen Colonie an dem Geschicke des jungen Franzosen! Aber auch Anlässe weniger ernster Natur vereinigten Deutsche und Franzosen. Im Herbste 1787 erschien in Rom, auf der Rückreise aus dem Orient begriffen, ein junger Architekt und Landschaftsmaler von hervorragender Begabung, Louis François Cassas, dessen Aquarelle, Motive aus dem Orient und Reconstructionsversuche syrischer und ägyptischer Alterthümer allgemeine Bewunderung erregten und von Goethe eingehend beschrieben wurden.

Etwa gleichzeitig hatte der Engländer Richard v. Worthley eine ähnliche Studienreise beendet und ebenfalls eine reiche Ausbeute von Zeichnungen mit nach Rom gebracht, die er auch die deutschen Künstler „wohlwollend sehen ließ“. Auf Goethe machten „die Nachbildungen der Arbeiten des Phidias im Fronton der Akropolis einen entschiedenen und unauslöschlichen

Eindruck, der um desto stärker war, als er, durch die mächtigen Gestalten des Michel Angelo veranlaßt, dem menschlichen Körper mehr als bisher Aufmerksamkeit und Studium zugewendet hatte". Worthley ist übrigens als Historiker der Insel Wight, seiner engeren Heimath, sowie als Kunstsammler bekannter geworden als durch seine künstlerische Thätigkeit. Die von ihm gezeichneten Metopen des Parthenon sind im Museum Worsleyanum II. Ch. 5. veröffentlicht.

Eines zweiten englischen Künstlers, James Moore mit Namen, gedenkt er ebenfalls in den Berichten vom zweiten römischen Aufenthalt. Er besuchte ihn in Begleitung Angelika's, die von ihrer Londoner Zeit her Beziehungen zu den Engländern unterhielt. Moore war Landschafter und scheint vorzugsweise heroische Gegenden gemalt zu haben. Goethe beschreibt sein Kolossalgemälde, die Sintfluth darstellend, als „etwas Einziges". Auch Herder und Heinrich Meyer zollen ihm ungetheiltes Lob.

Eine größere Rolle spielt Moore's Landsmann Thomas Jenkins, der, früher selbst als Maler thätig, sich als Kunsthändler und Bankier in Rom niedergelassen hatte und während der Sommermonate in seiner Villa zu Castel Gandolfo die römischen Künstler mit echt englischer Gastlichkeit bewirthete. Auch Goethe weilte wochenlang in dieser anmuthigen Villeggiatur und setzte dem dort verkehrenden Freundeskreise in der novellistischen Episode, mit der er die schöne Mailänderin in seinen Reiseberichten einführt, ein unvergängliches Denkmal. Gorani theilt uns über die Person des englischen Hausherrn, dem er ein besonderes Capitel widmet, interessante Einzelheiten mit.

Nach seiner Darstellung galt Jenkins für den ersten Kenner römischer Medaillen, Gemmen und geschnittener Steine, dessen Urtheil sogar einem Winckelmann, einem Cardinal Albani maßgebend war. Goethe klagt über den „ungeheueren Preis", den Jenkins

für seine Antiquitäten fordere, und steht daher davon ab, auf diesem Gebiete mit ihm Geschäfte zu machen. Der Engländer hatte die seltsame Angewohnheit, sich von seinen Kostbarkeiten nicht trennen zu können und beim Abschluß eines Handels Thränen zu vergießen. Gorani meint, daß kein Schauspieler die Rührung und Traurigkeit ausdrucksvoller und wahrer darstellen könne als Jenkins bei solchen Anlässen zu thun pflege. „Ich bin zuweilen bei solchem Handel gegenwärtig gewesen," schreibt unser Gewährsmann, „und der Ausdruck seines Schmerzes entlockte mir Thränen, die ich nicht unterdrücken konnte. ‚Mein Herr,' sagt er zu dem Käufer, wenn er diesen nun fortgehen sieht, ‚mein Herr, sollte Sie der Kauf gereuen, so bringen Sie mir diese Medaille wieder, Sie sollen Ihr Geld gleich bereit finden; indem Sie mir dieses unschätzbare Stück wiederbringen, werden Sie mir die Anmuth und den Trost meines Lebens wiedergeben.'" Am merkwürdigsten ist, daß Jenkins, in solchen Fällen beim Wort genommen, thatsächlich die Summe zurückzahlte und seiner Freude über den wiedererlangten Schatz dadurch Ausdruck verlieh, daß er den Wiederbringer köstlich bewirthete. Der Engländer wird übrigens der einzige Kunsthändler Roms gewesen sein, der wissentlich keine Fälschungen verkaufte, während seine Collegen am Spanischen Platz und vor dem Palazzo Borghese vor Betrügereien nicht zurückschreckten. Dennoch dürfte sich dem Kenner ab und zu die Gelegenheit geboten haben, auch bei diesen Leuten gute Stücke, deren Werth ihnen unbekannt war, zu mäßigem Preise zu erwerben. Zu einer Bemerkung Goethe's, daß ein so reicher Kunstliebhaber wie der damals in Rom lebende Graf Frieß leider „nicht immer von den zuverlässigsten Menschen bedient werde", finden wir bei Gorani einen Commentar. Der junge Graf, der älteste Sohn eines Wiener Bankiers, hatte, im Vertrauen auf seine Kunstkenntnisse, die Dienste der Fremdenführer verschmäht und

dadurch den Groll der Ciceroni heraufbeschworen. Sie hatten ihn bald durchschaut, näherten sich ihm auf andere Weise und berichteten ihm unter dem Siegel der Verschwiegenheit von kostbaren Alterthümern, die durch ihre Vermittlung unter der Hand zu erwerben seien. Der Graf ging auf ihre Vorschläge ein und kaufte für enorme Summen gefälschte Antiquitäten. Namentlich „machte", wie Goethe schreibt, „der Ankauf eines untergeschobenen geschnittenen Steins viel Reden und Verdruß". Es war eine von Pichler geschnittene Gemme, „den Gott Luna vorstellend" (!), den der sonst geachtete Künstler dem jungen Sammler durch einen Unterhändler für 72 Louisdor als antik verkaufte. Goethe schreibt an den Herzog Carl August über diesen Fall folgendes: „Graf Frieß, der hier eine Menge Geld ausgegeben (er hat vielleicht für 20 Mille Scudi Kunstsachen gekauft) ist noch zu guterletzt mit einem Cameo auf eine recht brillante Weise betrogen worden. Ein Steinschneider verstand sich mit einem Vignerol; dieser gab vor, den Cameo im Weinberge gefunden zu haben, machte aber ein Geheimniß daraus unter dem Vorwande, der Herr des Weinbergs (der Vignerol war nur Pächter, wie die meisten sind) werde an diesen Schatz Anspruch machen. Graf Frieß mußte in der großen Hitze heimlich vor Rom hinausgehen, dort den Stein besehen etc. Genug, er tappte in die Falle und bezahlte den Stein sehr hoch . . . ." Im Ganzen schwebte über dem römischen Kunst- und Antiquitätenhandel damals schon genau dasselbe geheimnißvolle Dunkel wie heute, da die Ausfuhr wirklich werthvoller Kunstwerke aus dem Kirchenstaat verboten war und streng geahndet wurde. Es fehlte auch damals nicht an erfinderischen Köpfen, die, wie vor einigen Jahren Fürst Sciarra, ihre Schätze unbemerkt über die Grenze zu bringen wußten. Volkmann berichtet, daß viele Vornehme ihre werthvollen Gemälde copiren ließen und die Originale in's Ausland verkauften, während sie die Copien

zurückbehielten, „damit man den Abgang in der Sammlung nicht bemerke und berühmte Stücke vergebens suche, wovon in den Beschreibungen seit hundert Jahren und länger geredet wird".

Naturgemäß machte sich in Rom häufiger als anderswo das Bedürfniß geltend, für kunstliebende Reisende Nachbildungen der bedeutendsten Kunstwerke fabrikmäßig herzustellen. Zahlreiche Stecher von durchaus mittelmäßiger Technik sorgten für wohlfeile Reproductionen berühmter Gemälde, Gypsgießer trieben einen schwunghaften Handel mit Abgüssen nach Antiken. Aber auch die Künstler selbst legten häufig Pinsel oder Meißel bei Seite, um gewissen Beschäftigungen nachzugehen, die Goethe treffend als „Halbkünste" bezeichnet. Man drückte Münzen in Thon oder Schwefel und fertigte nach antiken Gemmen Pasten aus Glasfluß, die einen schönen Ersatz für die fast unerschwinglichen Originale oder die ziemlich ungenauen Copien der damals berühmten Steinschneider Scarletto und Pichler boten. Bei solchen Arbeiten war Reiffenstein in seinem Element; ein altes Küchengewölbe seiner Wohnung diente dem Künstlervölkchen als Laboratorium. Mit Recht nennt Goethe die Schwefelabgüsse nach Gemmen das Schönste, was man von Rom mit nach Hause nehmen könne. Auch die Enkaustik, eine von Reiffenstein zu besonderer Ausbildung gebrachte Art der Malerei mit Wachsfarben, die von Dilettanten viel betrieben wurde, gehört ihrer ziemlich handwerksmäßigen Technik wegen hierher. Goethe berichtet von einem „kühnen Unternehmen, für die Kaiserin Katharina die Rafael'schen Logen in einer Copie zu verwirklichen, und die Wiederholung sämmtlicher Architektur mit der Fülle ihrer Zierrathen in Petersburg möglich zu machen", bei dem man sich der Enkaustik in größtem Stile bediente. „Man ließ," schreibt er, „dieselben Felder, Wandtheile, Sockel, Pilaster, Capitäler, Gesimse aus den stärksten Bohlen und Klötzen eines

dauerhaften Castanienholzes verfertigen, überzog sie mit Leinwand, welche, grundirt, sodann der Enkaustik als Unterlage diente".

Eine Künstlergattung, die damals noch in hohem Ansehen stand, ist in neuerer Zeit glücklicherweise verschwunden. Wir meinen die Restauratoren antiker Bildwerke. Wenn früher eine Statue nur dann der Aufstellung in Villen und Galerien gewürdigt wurde, wenn alle fehlenden Theile ergänzt waren, so legt man heute Werth darauf, jeden Torso genau so zu sehen, wie er nach tausendjährigem Schlummer unter Erde und Schutt wieder zum Vorschein gekommen ist. Ja man ist ernstlich bemüht, das Flickwerk früherer Jahrhunderte sorgfältig wieder zu beseitigen. Heinrich Meyer darf auf das Lob Anspruch erheben, als Erster die völlige Werthlosigkeit solcher Ergänzungen hervorgehoben zu haben. Glücklicherweise fielen seine Anregungen auf fruchtbaren Boden.

Haben wir uns nun ausreichend mit den künstlerischen Bestrebungen der Colonie beschäftigt, so wird uns auch ein Blick auf das Privatleben des Künstlervölkleins jener Tage willkommen sein. Ateliers und Wohnungen lagen, genau wie heute noch, in der nächsten Nähe des Spanischen Platzes und des Pincio, in jenem Quartiere, das seit Jahrhunderten das eigentliche Fremdenviertel der ewigen Stadt gewesen ist. Am Spanischen Platz lag auch das Speisehaus der Künstler, wo Engländer und Russen ihre besonderen Zimmer hatten, während Deutsche, Italiener und Franzosen an einer gemeinsamen Tafel speisten. Als Curiosum führt Moritz an, „daß ein jeder von den Speisen, die auf der Liste stehen, nach seinem Appetit fordern kann und nicht mehr zu bezahlen braucht, als er wirklich verzehrt hat". Das Speisen à la carte scheint damals also noch neu gewesen zu sein. Trotzdem „pflegten die Deutschen größtentheils die solidere Kost bei dem deutschen Speisewirth in der Strada Con-

dotti" vorzuziehen. Hier gab es neben dem beliebten, von Winckelmann gepriesenen und von Goethe sogar nach Weimar gesandten Broccolikohle der Italiener auch das gute deutsche Sauerkraut, das selbst bei den Eingeborenen als „Surkrut" bekannt und geschätzt war. Goethe, der mit Tischbein zusammen eine Art Haushaltung führte, da er auf der Reise des Wirthshauslebens herzlich satt geworden war, wird von den Tafelgenüssen beim deutschen Speisewirth wenig mitbekommen haben. Von den Künstlerkneipen jener Zeit hat sich nur eine bis auf unsere Tage erhalten, das altehrwürdige, hinsichtlich der Sauberkeit jedoch nicht ganz einwandfreie, Café Greco in der Via Condotti. In neuerer Zeit ist es etwas umgebaut und mit landschaftlichen Fresken geschmückt worden. Heute üben freilich die zahlreichen dort ausliegenden deutschen Zeitungen die Hauptanziehungskraft auf die Künstler aus. Schon damals trank man spanischen, Cyper- und Marsala-Wein auf den Tiberschiffen, wo aus Fässern und Brettern ein primitiver Tisch errichtet und mit einem Segel zum Schutze gegen Wind und Sonne überdacht wird. „In dieser Gegend," schreibt Goethe, „will man Romulus und Remus gefunden haben, und so kann man wie von einem doppelt und dreifachen Pfingstfeste zugleich vom heiligen Kunstgeiste, von der milden Atmosphäre, von den antiquarischen Erinnerungen und von süßem Weine trunken werden."

Zuweilen machte man in größerer Anzahl auch gemeinsame Spaziergänge nach Villen oder Vignen, wobei die Unterhaltung eine sehr lebhafte war. Sehr ergötzlich schildert Goethe, wie bei einer solchen Wanderung ein Streit entstand und mit dem bekannten Künstlerfeuer ausgefochten wurde. „Nun wären sie" (die Streitenden), berichtet er, „bei Ripetta (der Ueberfahrtsstelle) aussteigend, in den Fall gekommen, sich zu trennen, und die von beiden Seiten noch überflüssig vorhandenen Argumente

in der Geburt erstickt zu sehen. Sie wurden also einig, beisammen zu bleiben und wieder hinüber und herüber zu fahren und auf der schwankenden Fähre ihrer Dialektik den ferneren Lauf zu lassen." Zur großen Verwunderung und Freude des Fährmanns, dem ein jedesmaliges Herüber und Hinüber von der Person einen Bajocco eintrug, mußte die Ueberfahrt noch mehrmals wiederholt werden. Heute ist der berühmte Fährmann verschwunden, der breite Eisenbau des Ponte di Ripetta verbindet das Quartier des Borghesischen Palastes mit dem neuen Stadttheile hinter der Engelsburg.

Beim römischen Volke waren die deutschen Künstler ihrer Ehrlichkeit wegen wohl gelitten, obgleich man für die Seelen dieser Ketzer kaum irgendwelche Garantie übernommen hätte. Ein protestantischer Gottesdienst wäre damals in Rom noch undenkbar gewesen, und selbst die Beerdigung eines Deutschen konnte nur in aller Heimlichkeit und unter dem Schutze der Nacht vor sich gehen. Ueber einen solchen Fall berichtet Moritz sehr ausführlich. Es handelte sich um den jungen Dresdener Maler August Kirsch, der hochbegabt und feingebildet, in Rom studirt hatte und gerade mit der Ausführung eines Altarblattes für eine Kirche seiner Vaterstadt beschäftigt war. Ueberanstrengung und Fieber brachten ihn dem Tode nahe, und nur mit Mühe gelang es einem ihm befreundeten spanischen Geistlichen, den Kranken zu einer Erholungsreise nach Castel Madama, einem Bergstädchen hinter Tivoli, zu veranlassen. Dort starb er. Der wackre Geistliche hatte, wie Moritz schreibt, „ein solches Interesse, daß dieser Ketzer von seinen Landsleuten ehrenvoll möchte begraben werden, daß er sich noch denselben Abend mit dem Leichnam in einen Wagen setzte, und ihn so vier deutsche Meilen weit, heimlich in der Nacht von Castel Madama nach Rom brachte, weil es sonst ungeheure Kosten gemacht haben würde, den todten Körper von dort auszulösen".

Da man „vor der Beleidigung des Pöbels immer noch nicht recht sicher war", nahm man eine Anzahl Sbirren zur Bedeckung des Leichenzuges. Die Kutschen, in deren einer, „so gut es gehen wollte," der schmale Sarg untergebracht war, durften sich erst außerhalb der Stadt vereinigen. An der Pyramide des Cestius, auf dem alten Friedhofe der Ketzer, wurde die Leiche in's Grab gesenkt; Moritz, der redegewandteste der Colonie, hielt die Trauerrede. „Es hatte sich doch eine Anzahl Volk um uns her versammelt," berichtet er, „welche sich aber ruhig verhielten und während meiner Rede sich nur stritten, ob das, was ich sagte, Englisch oder Deutsch sei. Sie schienen übrigens von der Ernsthaftigkeit und Ordnung, womit wir bei diesem Act zu Werke gingen, erbaut zu sein." Zum Schluß kann sich Moritz nach echt römischer Künstlerart nicht versagen, die Trauerfeierlichkeit vom malerischen Standpunkt aus zu betrachten. „In der Ferne," schreibt er, „muß in dieser einsamen Gegend der Anblick von einer Anzahl Menschen, die mit Fackeln in den Händen einen Kreis um ein Grab schließen, in der Nähe der halberleuchteten Pyramide und des alten Gemäuers einen sonderbaren Anblick gemacht haben." Dreiundvierzig Jahre später wurde an der Pyramide des Cestius August von Goethe zur ewigen Ruhe bestattet, „an der Stelle, wohin sein Vater, vor seiner Geburt, sich dichterisch zu sehnen geneigt war". (Goethe an Zelter, am 23. Februar 1831.)

Im Januar 1897 hatte man das traurige Schauspiel, die Bestattung eines bedeutenden deutschen Schriftstellers auf dem Friedhofe der Protestanten verhindert werden zu sehen, nicht durch den Janhagel Roms, sondern durch gewisse geistliche Kreise Berlin's, denen der Verstorbene, ein entschiedener Feind aller Heuchelei und Kriecherei, ein Dorn im Auge gewesen sein mochte. Tempora mutantur!

IV. Litteratur, Theater, Musik.

Wollen wir dem litterarischen Leben im damaligen Rom unsere Aufmerksamkeit zuwenden, so müssen wir zuerst einer Feierlichkeit gedenken, deren Mittelpunkt Goethe selbst war. Wir meinen seine Aufnahme in die Akademie der Arcadier. Diese Dichtergesellschaft, die ihrer Einrichtung und ihren Zielen nach große Aehnlichkeit mit dem Pegnesischen Blumenorden aufweist, läßt sich in ihren Uranfängen auf den Poetenkreis zurückführen, den die geistreiche Königin Christine von Schweden bei ihrem römischen Aufenthalte um sich versammelt hatte.

Namen, Gesetze und das ganze schäferliche Beiwerk datiren jedoch erst vom Jahre 1690. Die Zusammenkünfte fanden im Freien statt, anfangs bald hier bald dort in Gärten oder anmuthigen Wiesengründen, bis durch die Schenkung König Johann's V. von Portugal die Arcadia ein eigenes Grundstück auf dem Gianiculo erhielt. „Dort, an gefälligen Plätzen," berichtet Goethe in einem bei der Redaction der „Italienischen Reise" entstandenen wohlwollenden und deshalb mit seinen brieflichen Aussagen in directem Widerspruche stehenden Artikel, „lagerten sie sich auf den Rasen, setzten sie sich auf architektonische Trümmer und Steinblöcke, wo sogar anwesende Cardinäle nur durch ein weicheres Kissen geehrt werden konnten. Hier besprachen sie sich untereinander von ihren Ueberzeugungen, Grundsätzen, Vorhaben; hier lasen sie Gedichte, in welchen man den Sinn des höheren Alterthums, der edlen Toscanischen Schule, wieder in's Leben zu führen trachtete."

Auf dieses „Trachten" hat Goethe wohl das Hauptgewicht gelegt, wenn er in dem erwähnten Artikel die Verdienste der Arcadier rühmt. Die litterarischen Bestrebungen an sich, mochten ihre Ergebnisse auch noch so bescheiden sein, ließen dem Dichter

das reimeschmiedende „Schäfer"-Völklein nachträglich in weit günstigerem Lichte erscheinen, als den meisten Anderen, die damals die Arcadia zum Gegenstande ihrer Reiseberichte machten. Wie lieblos nimmt sich daneben z. B. Archenholz' Notiz über die „berüchtigte Akademie der Arcadier" aus, „die größtentheils aus Sonettenfabrikanten besteht, die sich versammeln, um einander ihren Unsinn vorzulesen!" Auch Volkmann, der den Schäfern des „Bosco Parrhasio", wie sie sich nach ihrem Versammlungsorte nannten, vier volle Seiten widmet, enthält sich nicht zu bemerken, daß der „ehemalige Ruhm heutigen Tages sehr gefallen und nicht viel Ehre darmit verknüpft sei, Mitglied zu werden". Jedenfalls wurde unter angesehenen Reisenden der Mitgliederfang ziemlich offenkundig betrieben, in der doppelten Absicht, der Vereinscasse die Eintrittsgebühren als willkommene Bereicherung zuzuführen und durch die Aufnahme verdienstvoller Leute dem Bunde neuen Glanz zu verleihen.

Daß Goethe nur widerwillig der Aufforderung zum Beitritt Folge leistete, wissen wir aus einem Briefe Moritz' an Campe. Er selbst berichtet über seine Aufnahme an Fritz von Stein in durchaus scherzhafter Weise und entschuldigt sich deshalb bei der Mutter seines jungen Freundes mit den Worten: „Es ist auch nur darüber zu scherzen, denn das Institut ist zu einer Armseligkeit zusammengeschwunden." Für die gemischten Gefühle, mit denen Fremdlinge aus Norden die Ehrung über sich ergehen ließen, findet die etwa zwei Jahre später durch den Abbate Cerutti in die Akademie eingeführte Herzogin Amalia den richtigen Ausdruck, wenn sie schreibt: „Am 4. December wurde ich zum Mitglied der arcadischen Akademie gemacht; mir war es nicht anders zu Muthe, wie ein naßer Pudel." Und gleichzeitig schreibt Herder nach Hause: „Mir ist's diesmal glücklich vorübergegangen, und ich will mich wohl hüten, die heilige Schwelle wieder zu betreten."

Bei der Feier seiner Aufnahme scheint Goethe — er erhielt den Namen „Megalio Melpomenio" — eine ziemlich passive Rolle gespielt zu haben; während die Arcadier sich theils in Versen theils in Prosa hören ließen, während der Custode der Akademie eine lange Lobrede auf den glänzenden Stern des fremden Dichterhimmels hielt, der auf die arcadischen Gefilde niederglänze, während sein „sogenannter Pathe" diese Verherrlichung in einer „sehr schicklichen Rede" erwiderte, mußte sich der Gefeierte darauf beschränken, sich „mit vielen Verbeugungen" zu bedanken und — jedenfalls mit klingender Münze — den Custoden „auf's Beste zufrieden zu stellen". Daß ihm letzteres gelungen ist, beweist wohl am besten die Thatsache, daß man ihn sogar nach seiner Aufnahme noch in einem Sonette verherrlichte. Es ist vermuthlich dasselbe, das Herdern bei seinem römischen Aufenthalte vordeclamirt wurde.

Der Wandel der Zeit hat auch die Akademie der Arcadier umgestaltet. Aus dem zopfigen Poetenvölklein ist eine Gesellschaft ernster Forscher geworden, die allmonatlich zweimal im Palazzo Altemps zu wissenschaftlicher Arbeit zusammenkommen. Der Syrinx sanfter Wohllaut ist verstummt, der bändergeschmückte Schäferstab träumt im staubigen Winkel, und statt der klingenden Sonette beschäftigt den Geist der Arcadier die märchenhafte Kunde von neuen Entdeckungen am Fixsternhimmel oder in der endlosen Welt eines Wassertropfens!

Daß man sich in Rom damit trug, unserm großen Landsmann die höchste Ehre zu erweisen, über die man damals verfügte, geht aus einem Briefe Tischbein's an Lavater (vom 8. December 1786) hervor. Die auch sonst interessante Stelle möge hier folgen: „Da (in seinem Stübchen) sitzet er nun jetzo und arbeitet des Morgens, um seine Iphigenie fertig zu machen, bis um neun Uhr, dann gehet er aus und sieht die großen hiesigen Kunstwerke. Er läßt sich wenig vor den großen Welt-

menschen sehen, giebt und nimmt keinen Besuch außer von Künstlern an. Man wollte ihm eine Ehre anthun, was man den großen Dichtern, die vor ihm hier waren, gethan hatte; er verbat es sich aber und schützte den Zeitverlust vor und wandte auf eine höfliche Art den Schein der Eitelkeit von sich ab, das ihm gewiß ebenso viel Ehre macht, als wenn er wirklich auf dem Capitol gekrönt worden wäre."

Die einzigen Römer, die sich in den Kreis der deutschen Künstler Einlaß zu verschaffen wußten, waren die dichtenden Abbaten. Sie schlossen sich reichen Reisenden an, um ihnen als Führer und Gesellschafter zu dienen und jederzeit ein verständnißvolles Publicum für ihre poetischen Producte zu haben. So hatte Graf Johann Frieß aus Wien den Abbate Giambattista Casti in seiner Begleitung, der „durch Vorlesung seiner, damals noch ungedruckten galanten Erzählungen große Lust erregte; sein heiterer freier Vortrag schien jene geistreichen, übermäßig genialen Darstellungen vollkommen in's Leben zu bringen." Ein andermal recitirte er „eine seiner Novellen: der Erzbischof von Prag, die nicht sehr ehrbar, aber außerordentlich schön, in Ottave rime, geschrieben ist. Ich schätzte ihn schon," bekennt Goethe, „als den Verfasser meines beliebten Re Teodoro in Venezia. Er hat nun einen Re Teodoro in Corsica geschrieben, wovon ich den ersten Act gelesen habe, auch ein ganz allerliebstes Werk." Casti, 1721 geboren, hatte sich auf Reisen und längerem Aufenthalte in Wien, Petersburg und Berlin gebildet, Graf Frieß wird ihn von Wien her gekannt haben, wo sich der Dichter des größten Ansehens und der Gunst Joseph's II. erfreute, der ihm den Titel eines Hofdichters verliehen hatte. In Wien war auch der Re Teodoro in Venezia entstanden.

Von den übrigen Abbaten finden bei Goethe noch zwei Erwähnung, Spina und Vincenzo Monti. Letzterer, damals 32jährig, in seinem Privatleben Secretär des Nepoten Luigi

Braschi, war als Nachfolger Alfieri's nicht ohne Bedeutung; sein Aristodemo, dessen Erstaufführung Goethe beiwohnte und mit Humor beschreibt, erlangte Weltruhm. Später machte man dem Dichter seinen politischen Wankelmuth und namentlich seine Begeisterung für Napoleon zum Vorwurf. Goethe lernte Monti beim Fürsten Liechtenstein kennen, wo das Trauerspiel vor einer auserlesenen Gesellschaft vorgetragen wurde. „Der Held," schreibt er, „ist, wie bekannt, ein König von Sparta, der sich wegen allerlei Gewissensskrupel selbst entleibt, und man gab mir auf eine artige Weise zu verstehen, der Verfasser des Werther würde wohl nicht übel finden, wenn er in diesem Stücke einige Stellen seines trefflichen Buches benutzt finde. Und so konnte ich selbst in den Mauern von Sparta den Manen des unglücklichen Jünglings nicht entgehen." Goethe war dem Autor gegenüber mit seinem Urtheile über die Tragödie sehr zurückhaltend, bestimmte jedoch bei der Aufführung des Stückes, die „deutsche Künstlerbank" zu lebhaftem Applause. Diese häufig erwähnte Künstlerbank war überhaupt im Römischen Theater tonangebend und wirkte auf das unruhige italienische Publicum erzieherisch, da sie „durch ein künstliches, erst leiseres, dann stärkeres, zuletzt gebietendes Zitti-Rufen" das laut schwätzende Auditorium bei beliebten Arien zum Schweigen zu bringen wußte.

Einige Worte über die römischen Theater mögen hier am Platze sein. Der römische Boden ist der dramatischen Kunst nie günstig gewesen. An einem Orte, wo so viel Weltgeschichte gemacht wurde, und wo das Leben selbst dem Auge des Schaulustigen so außerordentlich viel darbot, konnte das ernste Drama keine Wurzel schlagen. Unter der päpstlichen Herrschaft war den Bühnen nur der Carneval als kurze Spielzeit freigegeben und in diesen wenigen Wochen allgemeiner Lustbarkeit mußte der Neigung der Römer für burlesken Humor und glänzend ausgestattete Ballets Rechnung getragen werden. Zudem wirkte

es auf die anspruchsvolleren Theaterbesucher doch störend, alle Frauenrollen in Schauspiel, Oper und Ballet von Männern (Castraten) besetzt zu sehen. Goethe sah der Theatersaison mit Mißbehagen entgegen. Sie scheint ihm auch wenig Gewinn gebracht zu haben. „Das Theater hat mir noch wenig Freude gegeben," schreibt er am 25. Jan. 1787 an Herder, vielmehr kann ich wohl sagen, es waren meine verdrüßlichsten Stunden in Rom und doch muß man es sehen, um es gesehen zu haben." Die männlichen Primadonnen waren an seinem Verdruß nicht schuld. Im Gegensatze zu den übrigen Italienreisenden, besonders zu Volkmann, nimmt Goethe diesen römischen Theaterbrauch sogar in Schutz. In einem, dem Stile nach sehr spät entstandenen, einzelnen Ausgaben der „Italienischen Reise" beigefügten Aufsatze „Frauenrollen auf dem Römischen Theater durch Männer gespielt" versucht er die Sitte historisch zu begründen. Er weist auf die Bühne der Alten hin, die ja auch kein weiblicher Fuß betreten durfte, und zieht die Summe seiner Carneval-Erlebnisse mit der Bemerkung, daß die Neigung zum Rollentausch in Rom den beiden Geschlechtern angeboren sei. „Im Carneval," lesen wir, „ziehen viele junge Bursche im Putz der Frauen aus der niedrigsten Classe umher, und scheinen sich gar sehr darin zu gefallen. Kutscher und Bediente sind als Frauen oft sehr anständig und, wenn es junge wohlgebildete Leute sind, zierlich und reizend gekleidet. Dagegen finden sich Frauenzimmer des mittleren Standes als Pulcinelle, die vornehmeren in Officierstracht, gar schön und glücklich . . . . Ebenso haben die jungen Männer, die sich den Weiberrollen widmen, eine besondere Leidenschaft, sich in ihrer Kunst vollkommen zu zeigen . . . . Wir Deutschen erinnern uns, durch einen fähigen jungen Mann alte Rollen bis zur größten Täuschung vorgestellt gesehen zu haben, und erinnern uns auch des doppelten Vergnügens, das uns jener Schauspieler gewährte. Ebenso entsteht

ein doppelter Reiz daher, daß diese Personen keine Frauenzimmer sind, sondern Frauenzimmer vorstellen. Der Jüngling hat die Eigenheiten des weiblichen Geschlechts in ihrem Wesen und Betragen studirt; er kennt sie und bringt sie als Künstler wieder hervor; er spielt nicht sich selbst, sondern eine dritte und eigentlich fremde Natur. Wir lernen diese dadurch nur desto besser kennen, weil sie Jemand beobachtet, Jemand überdacht hat, und uns nicht die Sache, sondern das Resultat der Sache vorgestellt wird." Von berühmten Rollen sah Goethe Goldoni's heitere Locandiera durch einen Mann dargestellt, der tagsüber als Färber thätig war. Er charakterisirt das Stück außerordentlich fein, ohne seine Schwächen zu übersehen und zu beschönigen. Wir können uns enthalten, an dieser Stelle näher darauf einzugehen, zumal da die Komödie neuerdings auch in einer deutschen Bühnenbearbeitung (Reclam's Universalbibliothek Nr. 3367) erschienen ist.

Zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts spielten in Rom acht bedeutendere Theater: Argentina, Capranica, della Valle, Aliberti, Tordinone, Granari, Palacorda und la Pace, von denen die drei ersteren heute noch unter demselben Namen bestehen. Wenn schon die vornehme Argentina wegen ihrer Architektur — sie enthält 202, durch massive Steinwände getrennte Logen —, das Theater Tordinone wegen seiner Entstehungsgeschichte merkwürdig ist (der Papst ließ es als Ersatz für ein anderes, infolge eines Rangstreites zwischen dem kaiserlichen und dem französischen Gesandten geschlossenes Theater in zwanzig Tagen erbauen), so sind für uns nur die Theater Aliberti und und della Valle, als die einzigen von Goethe erwähnten, von Interesse. Das Theater Aliberti hatte wegen seiner Nähe beim Spanischen Platze für die Künstlercolonie die günstigste Lage. Sein Erbauer war ein Graf Aliberti, Kammerherr der Königin Christine von Schweden. Es hatte 216 Logen und seiner drei-

eckigen Form wegen eine schlechte Akustik. Seine Besitzer, vier Adlige, verpachteten es in jedem Carneval für 7—800 Scudi an den „Entrepreneur", der jede Loge für 50—70 Scudi auf die ganze Dauer der Spielzeit weitervermiethete. Aliberti war das Modetheater der Damen, die, wie Volkmann berichtet, durchaus das Spectakel besuchen mußten, „sollten sie auch das Geld borgen und ihre Halbseligkeiten versetzen" müssen. Bemerkenswerth ist, daß die Eintritts-Preise stiegen, sobald ein Stück den Beifall des Publicums gefunden hatte. Im Carneval 1787 gab man Alexander in Indien, eine Oper des Pasquale Anfossi, die der Componist selbst dirigirte. „Die große Oper in Aliberti," schreibt Goethe an den Herzog Carl August, „hat mich den ersten Abend schrecklich sekkirt. Alle Elemente waren da: Theater, Decorationen, Lichter, Sänger, Tänzer, Kleider, Musik u. s. w., und Alles mehr durch Gewohnheit als durch einen frischen Geist belebt. Die Mittelmäßigkeit eines so zusammengesetzten großen brillanten Gegenstandes war unerträglich." Weniger noch als dieses Werk und die ebenfalls dort aufgeführte Oper Cyrus interessirte Goethe das große Zwischenactsballet, eine pantomimische Darstellung der Belagerung Trojas. In einem Briefe an Fritz von Stein giebt er eine genaue Beschreibung dieses seltsamen Machwerks, das, wie Moritz, der der Vorstellung ebenfalls beiwohnte, meint, „das Verdienst hatte, daß es die Darstellung des Vergil fast buchstäblich nachzuahmen strebte, und eben deswegen, ohngeachtet der Einförmigkeit und der Härte des Contrastes in dem pantomimischen Ausdruck, im Ganzen genommen ein vortreffliche Wirkung that". Natürlich fehlte bei diesem Ballet auch das hölzerne Pferd nicht, „welches von den Trojanern triumphirend umtanzt, und von dem Parterre mit jauchzendem Geschrei empfangen wurde".

Das Theater della Valle spielte auch außer der Carnevals-

zeit. Man hatte die ortsüblichen Gesetze dadurch zu umgehen gewußt, daß man dieser Bühne einen Dispens für die Aufführung von Kinderkomödien verschaffte. Zur Ausfüllung der Zwischenacte wurde Possen und Operetten gegeben, die ein für alle Mal mit jeder Schaustellung verbunden waren. Natürlich kürzte man die Kinderkomödie thunlichst ab und legte das Hauptgewicht auf das weniger unschuldige Intermezzo. Hier hörte Goethe eine komische Oper des Anfossi, Circe, die ihm offenbar gefiel. Wenigstens waren die Herzogin Amalia und Fräulein von Göchhausen, die der Vorstellung im October 1788 beiwohnten, durch ihn über alle Einzelheiten in Handlung und Besetzung unterrichtet. „Die Hofdame," berichtet Bury an Goethe (17. Oct. 1788), „ist das beste Geschöpf. Sie müssen ihr Vieles erzählt haben. Denn sie fragte mich nach dem Rugantino; ich sagte, daß derselbe hier wäre und in der Circe mitspielte; sie erinnerte sich gleich der Stelle del comprello und freute sich also sehr das Stück zu sehen; die Herzogin sagte mir den Abend, wenn sie in's Theater käme, und ich habe es dem Rugantino und Allen zu wissen gethan sich recht anzugreifen, und so wurde die Circe auf's Allerbeste aufgeführt, und die Herzogin hat große Freude daran gehabt."

Dieser Rugantino — Rugantino Caparolini — ein Sänger in sehr jugendlichem Alter, war zu jener Zeit der hellste Stern am römischen Kunsthimmel, dem von allen Seiten Huldigungen dargebracht wurden. Es ist ohne Frage derselbe, von dem Moritz schreibt: „Ein Knabe von ohngefähr sechzehn Jahren ist jetzt der Liebling des römischen Publicums; er ist nichts weniger als hübsch, und seine Stimme ist keine der vorzüglichsten; aber die außerordentliche Naivetät in seinem Charakter und das Unnachahmliche in seinem Spiel fesselt alle Gemüther, und man muß diesen Knaben liebgewinnen." Ihm secundirte der berühmte Buffo Gioacchino Caribaldi, nach Ansicht der

Herzogin „der beste der Welt". „Er ist," schreibt Moritz, „als Greis noch immer der Liebling des Publicums; er hat so etwas Angenehmes in seiner Stimme und Manieren, und etwas so natürlich Komisches in seinem Wesen, wie man selten findet; wenn er nur auftritt, reizt er oft schon durch seine bloße Stellung und trocknes Mienenspiel zum Lachen; und man ist einmal so an ihn gewöhnt, daß er bei diesem Schauspiel gewiß eine der unentbehrlichsten Personen ist." Beide Künstler durften sich der Gunst der Herzogin erfreuen, die sie häufig zu ihren kleinen Concerten zuzog. Bury mußte Beide „in ihrer interessantesten Action" zeichnen.

Auf derselben Bühne sah Goethe bei seinem zweiten römischen Aufenthalt trotz der Juli-Hitze eine neue komische Oper, l'impressario in angustie (der Theaterdirector in Nöthen), die er „ganz fürtrefflich" fand. „Ein Quintett, da der Poeta sein Stück vorliest, der Impresar und die prima donna auf der einen Seite ihm Beifall geben, der Componist und die seconda donna auf der andern ihn tadeln, worüber sie zuletzt in einen allgemeinen Streit gerathen, ist gar glücklich." Auch Moritz, der auf die Einzelheiten des Stückes ziemlich ausführlich eingeht, ist seines Lobes voll. Von sonstigen musikalisch-dramatischen Werken sah Goethe im Theater della Valle wohl nur noch eine Oper des Cimarosa, der neben dem Venetianer Galuppi, dem Neapolitaner Paesiello und unserem Gluck den Geschmack der Römer beherrschte.

Um die theaterfeindliche Angelika Kauffmann „solcher Genüsse theilhaftig zu machen", veranstaltete Goethe in seiner Wohnung das berühmte Concert, das so wesentlich dazu beitrug, den bescheidenen Deutschen urplötzlich in einen „reichen Mylordo" zu verwandeln. Durch Bury's Vermittlung waren die Künstler des Theaters della Valle zur Mitwirkung gewonnen worden, und als Auditorium hatten sich außer den Mitgliedern

der deutschen Colonie auch Engländer und Italiener eingefunden. „So ward," schreibt Goethe, „ein glänzendes Concert aufgeführt in der schönsten Sommernacht, wo sich große Massen von Menschen unter den offenen Fenstern versammelten, und, als wären sie im Theater gegenwärtig, die Gesänge gehörig beklatschten. Ja, was das Auffallendste war, ein großer, mit einem Orchester von Musikfreunden besetzter Gesellschaftswagen, der soeben durch die nächtliche Stadt seine Lustrunde zu machen beliebte, hielt unter unseren Fenstern stille, und nachdem er den oberen Bemühungen lebhaften Beifall geschenkt hatte, ließ sich eine wackre Baßstimme vernehmen, die eine der beliebtesten Arien eben der Oper, welche wir stückweise vortrugen, von allen Instrumenten begleitet, hinzugesellte. Wir erwiderten den vollsten Beifall, das Volk klatschte mit drein, und Jedermann versicherte, an so mancher Nachtlust, niemals aber an einer so vollkommenen, Theil genommen zu haben." Goethe scheint übrigens bei dieser Schilderung zwei verschiedene Ereignisse zu verschmelzen, da er des Concertes sowie der Ankunft des herzogl. Concertmeisters Kranz, dessen Eintreffen für das Zustandekommen der musikalischen Soirée entscheidend war, bereits in einem Briefe an Frau von Stein vom 25. Januar 1787 Erwähnung thut.

Zum Schlusse müssen wir noch eines anderen Concertes gedenken, das der Senator (in diesem Falle so viel wie Oberbürgermeister) von Rom, Fürst Abondio Faustino Rezzonico, zu Ehren der bei ihm zu Besuche weilenden deutschen Familie von Diede in seiner Wohnung auf dem Capitol veranstaltete. Rezzonico, ein Neffe Clemens' XIII., wird von den Zeitgenossen einstimmig als ein wohlwollender Mann von hervorragender Bildung geschildert. „Dieser liebenswürdige Sterbliche steht ganz allein unter seinen Landsleuten!" schreibt Einsiedel an Goethe. „Bei ihm bemerkt man nichts von jenem steifen Hochmuthe, den man sonst den römischen Großen zum Vorwurfe macht,"

bemerkt sogar der strenge Gorani. Eine Schattenseite fehlte dem Senator freilich nicht — es war seine Frau, das enfant terrible der römischen Gesellschaft, eine geschworene Feindin der ganzen Geistlichkeit. Rezzonico hatte bereits früher Goethen besucht, um ihn in seine Kreise zu ziehen, jetzt, da „werthe Gönner und Freunde" aus Deutschland in seinem Hause wohnten, vermochte der Dichter die Einladung nicht abzulehnen. Wir wollen auf die musikalischen Vorträge nicht näher eingehen und nur noch eine Stelle aus der Beschreibung jenes Concertes folgen lassen, die auf's Neue darthun kann, wie die Mitglieder der deutschen Künstlercolonie ihre Begeisterung für malerische Effecte selbst dann zu bewahren wußten, wenn sie unter dem Einflusse einer anderen nicht minder mächtigen Kunst standen. Goethe schreibt: „Für uns andere, besonders deutsche Zuhörer, blieb es ein unschätzbarer Genuß, in dem Augenblicke, wo wir eine treffliche, längst gekannte Dame in den zartesten Tönen sich auf dem Flügel ergehend vernahmen, zugleich hinab vom Fenster in die einzigste Gegend von der Welt zu schauen und in dem Abendglanz der Sonne, mit weniger Wendung des Hauptes, das große Bild zu überblicken, das sich linker Hand vom Bogen des Septimius Severus, das Campo Vaccino entlang bis zum Minerven- und Friedenstempel erstreckte, um dahinter das Coliseum hervorschauen zu lassen, in dessen Gefolge man denn, das Auge rechts wendend, an dem Bogen des Titus vorbeigleitend, in dem Labyrinthe der Palatinischen Trümmer und ihrer durch Gartencultur und wilde Vegetation geschmückten Einöde sich zu verwirren und zu verweilen hatte."

V. Feste und Volksbelustigungen.

Haben wir uns eingehend mit dem geistlichen und künstlerischen Leben der ewigen Stadt beschäftigt, so bleibt uns nur noch übrig, auch einen Blick auf das Getriebe des Volkes zu werfen. Will man seinen Charakter kennen lernen, so wird man gut thun, es nicht bei der Arbeit, sondern bei den Vergnügungen seiner zahlreichen Mußestunden, bei seinen Festen, Spielen und Wettkämpfen aufzusuchen. Da zeigt sich erst die wahre Natur des Südländers, sein ritterlicher Sinn, seine leidenschaftliche Begeisterung für Muth, Gewandtheit und Schönheit, seine unglaubliche Rücksichtslosigkeit gegen irgend einen Unbeliebten und sein stark ausgebildetes Gerechtigkeitsgefühl. Zwei Eigenschaften sind es, die den Römer, sei er nun bemittelt oder arm, bei jeder Gelegenheit von der Arbeit ablenken: die Schaulust und die Freude am Spiel. Wir haben schon bei anderen Anlässen des Interesses Erwähnung gethan, das der gemeine Mann den kirchlichen Feiern und dem damit verbundenen Feuerwerke entgegenbringt. Die Pyrotechnik, ein echtes Kind der prachtliebenden Renaissance, hat sich in Italien schon früh entwickelt, so daß selbst das entlegenste Gebirgsnest Calabriens oder Siciliens den Tag seines Localheiligen mit großartigen Illuminationen und Raketengarben begeht. Die beiden Glanzleistungen aller Feuerwerkskunst, die berühmte Girandola, die aus dem gleichzeitigen Steigen von vielen tausend Raketen bestand, sowie die Erleuchtung der Peterskirche am Peters- und Paulstage kennt die jüngere Generation freilich nur vom Hörensagen, denn seit auf der Engelsburg, der Basis jenes Riesenfeuerwerkes, die Tricolore mit dem Kreuz von Savoyen weht, haben diese Lustbarkeiten aufgehört. Moritz giebt uns von beiden eine reizvolle Beschreibung, die sich mit Goethe's Bericht,

was die Illumination betrifft, ziemlich deckt. Goethe nennt den Anblick der erleuchteten Peterskuppel „ein ungeheures Märchen". „Die schöne Form der Colonnade, der Kirche und besonders der Kuppel," schreibt er, „erst in einem feurigen Umrisse und, wenn die Stunde vorbei ist, in einer glühenden Masse zu sehen, ist einzig und herrlich. Wenn man bedenkt, daß das ungeheure Gebäude in diesem Augenblick nur zum Gerüst dient, so wird man wohl begreifen, daß etwas Aehnliches in der Welt nicht sein kann."

Auch das neue Rom hat seine Girandola. Der Ehrentag des jungen Italiens, das Constitutionsfest, wird natürlich ebenfalls durch ein großartiges Feuerwerk gefeiert. Noch ehe die Dämmerung eintritt, entzünden sich auf den Terrassen und Treppen des Monte Pincio lange Reihen von Lämpchen, in allen Bäumen und Sträuchern der prächtigen Anlagen erglühen farbige Lichtchen, und hunderte von bengalischen Flammen erleuchten das Dunkel der Blattpflanzengruppen und den Schatten der Laubgänge. Das Volk drängt sich auf der Piazza del Popolo und begrüßt die Raketengarben, die von der obersten Terrasse des Hügels zum tiefblauen Abendhimmel emporsteigen, mit Jubelgeschrei. Jetzt erscheinen auch Wagen mit geschmückten Insassen, die unter lampionbehängten Lauben aus frischen Zweigen der Flasche wacker zusprechen und mit Instrumenten aller Art die tollste Musik machen. Wie eine feurige Schlange zieht sich der Corso zur Höhe des Hügels empor, hie und da macht er Halt; die Instrumente schweigen, und man lauscht auf die patriotischen Klänge, die eine der zahlreichen Militärkapellen in die Nachtluft schmettert. Eine solche Nacht ist bezaubernd; man glaubt in einem Feenreiche zu sein, aber die scharfen Dünste der bengalischen Flammen, die sich wie ein dicker, giftiger Nebel über den ganzen Pincio lagern und aus den dichtbelaubten Gebüschen und Alleen nicht entweichen können, gemahnen die

gequälte Lunge allzu lebhaft an die Wirklichkeit und die chemischen Fabriken des modernen Rom.

Weniger verständlich als die Schaulust dieses sinnlichen Volkes ist dem Nordländer dessen Spielwuth. Die Lieblingsspiele des Römers sind das berüchtigte Morra- und das harmlosere Bocciaspiel. Beide haben den Vorzug, ohne weitere Vorbereitungen an jedem Orte gespielt werden zu können. Beim Morra kommt es darauf an, die richtige Anzahl blitzschnell ausgestreckter Finger zu rathen, und zwar die Summe der Finger des Gegners und der eigenen. Da es sich hierbei immer um Geld handelt, so ist die Leidenschaft der Spieler eine große. Häufig nimmt das „Spiel" einen blutigen Ausgang. Das Boccia-Spiel ist eine Art Steinstoßen. Die Spieler versuchen mit ihren Steinen dem zuerst geworfenen Steine möglichst nahe zu kommen. Der Arbeiter spielt Boccia Abends auf dem Nachhausewege und benutzt als Wurfgeschoß große Kiesel oder Ziegelstücke. In Gartenlocalen wird das Spiel auf einer Art Tenne aus gestampftem Lehm mit schweren Holzkugeln gespielt. An dieser Stelle müssen wir auch des Ballspiels gedenken, das in Italien berufsmäßig gespielt wird, und von dem uns Goethe an der Hand kurzer Tagebuch-Notizen unter dem Capitel „Verona" eine anschauliche Darstellung liefert. Das Spiel ist uralt; an den Regeln desselben scheint sich seit Jahrhunderten nicht das Geringste geändert zu haben. In Rom wird das merkwürdige Spiel auf einem von hohen Bretterwänden eingeschlossenen Platze, dem Sferistero, gespielt, wo die stets gut besuchten Plätze der Zuschauer durch Netze gegen die Bälle geschützt sind. Die Vorstellungen werden durch Straßenplacate angekündigt und finden, besonders wenn gefeierte Matadore auftreten, außerordentlich starken Zudrang. Die zwei Parteien der Spieler, jede 2—4 Mann stark, sind an farbigen Schärpen kenntlich und werden je nach ihren Leistungen vom Publicum in leidenschaft-

licher Weise belobt, ermuntert oder verspottet. „In gehöriger Entfernung von einander," so beschreibt Goethe das Spiel, „sind zwei gelind abhängige Bretterflächen errichtet. Derjenige, der den Ball ausschlägt, steht, die Rechte mit einem hölzernen breiten Stachelringe bewaffnet, auf der obersten Höhe. Indem nun ein Anderer von seiner Partei ihm den Ball zuwirft, so läuft er herunter, dem Ball entgegen und vermehrt dadurch die Gewalt des Schlages, womit er denselben zu treffen weiß. Die Gegner suchen ihn zurückzuschlagen, und so geht es hin und wieder, bis er zuletzt im Felde liegen bleibt. Die schönsten Stellungen, werth in Marmor nachgebildet zu werden, kommen dabei zum Vorschein."

Der Stachelring ist ein schweres Rohr aus Buchsbaumholz, in das der Spieler den Unterarm bis zum Ellenbogen hineinsteckt, und das innen mit einem Griffe für die Hand versehen ist. Damit der Lederball nicht abgleitet und auch dann wirksam getroffen wird, wenn der Schlag nicht seine Mitte faßt, so ist die Armschiene mit fingerlangen Stiften aus dem gleichen Holze gespickt. Die Schläge sind von erstaunlicher Wucht; mitunter sieht man, wie der getroffene Ball eine Holzplanke zersplittert.

Aus Moritz' Berichten ersehen wir, daß auch damals schon ein eigener, mit Bretterwänden umgebener Ballspielplatz in der Nähe des Vaticans bestand. Die berühmtesten Spieler, die zu jener Zeit in Rom auftraten, hießen il gran Villano (der große Bauer) und il Romanone (der große Römer). Der Erstere, ein Venetianer, war ein Günstling des päpstlichen Nepoten, der Andere der Liebling des Volkes, das, um den hohen Herrn zu ärgern, den Venetianer bei jedem Fehlschlag verhöhnte. „Man ermüdet nicht," schließt Moritz seine Notiz, „einem solchen Spiele drei bis vier Stunden in einem fort zuzusehen. Es wird von Personen aus allen Ständen besucht, und selbst Cardinäle sehen

aus den Fenstern und von den Balkons des Vaticanischen Palastes mit theilnehmendem Ergötzen auf dieses interessante Schauspiel herab."

Nicht umsonst hat Goethe dem römischen Carneval in so hohem Maße seine Aufmerksamkeit gewidmet. Stärker als bei allen anderen Festen tritt bei dieser Gelegenheit die active Theilnahme des Volkes hervor; „das römische Carneval," schreibt Goethe, „ist ein Fest, das dem Volke eigentlich nicht gegeben wird, sondern das sich das Volk selbst giebt." Und darum ist dieses Fest im Gegensatze zu den Kirchenfeierlichkeiten, bei denen das Volk eine mehr passive Rolle spielt, für den Nordländer so bemerkenswerth und lehrreich. Da es dem Herausgeber dieses Buches leider nicht möglich war, den römischen Carneval von heute aus eigener Anschauung kennen zu lernen, so muß er sich darauf beschränken, an dieser Stelle die Beschreibung eines Volksfestes zu geben, das in mancher Beziehung analoge Erscheinungen zeigte, und namentlich in seinem Glanzpunkte, dem Rennen der Berberrosse, eine Scene des Carnevals darbot. Sie lautet: Ein Volksfest in der Villa Borghese. Schon zweimal hat das vielbesprochene Volksfest in der Villa Borghese der schlechten Witterung wegen verschoben werden müssen. Heute, da es zum dritten Male angesagt ist, wird der Himmel wohl ein Einsehen haben! Zwar ist die Luft für einen Junitag in Mittelitalien reichlich kühl, und die Regenwolken, die schon in den frühen Morgenstunden einmal ihren Segen über die ewige Stadt und die stets lechzende Campagna ausgossen, hängen noch immer drohend am westlichen Himmel. Der Gedanke, mit dem Segen des Jupiter Pluvius in persönliche Berührung zu kommen, hat für den Römer etwas Fürchterliches; so unempfindlich er im Ganzen gegen Hitze und Kälte ist, so sehr verabscheut er den Regen. Aber sein Antlitz hellt sich auf, sobald der Blick auf die gelben Riesenplacate fällt, mit denen alle Straßenecken

beklebt sind, und die in Lapidarschrift urbi et orbi verkünden, daß heute in der Arena der Villa Borghese die Berberrosse laufen werden. Aus allen Theilen der Stadt fluthet schon um die Mittagsstunde das römische Volk zur Piazza del Popolo. Aus den drei Hauptverkehrsadern der Stadt, die auf diesen Platz münden, strömen unabsehbare Reihen von Fußgängern und Karossen; durch das Gebrause einer allseitig äußerst lebhaft geführten Unterhaltung gellen die lauten Rufe der unvermeidlichen Zeitungs- und Programmverkäufer, und mehr als einmal wird der Fremde von speculativen Quiriten angehalten, die ihm eine Festkarte zum Preise von 3 Lire „überlassen“ wollen, während sie an den Kassen zu einer halben Lire verkauft wird.

Durch die Porta del Popolo setzt sich die Völkerwanderung fort. Unmittelbar hinter dem Thore stehen schon die Bretterbuden der Billetverkäufer, die mit Rücksicht auf den unglaublichen Andrang sehr zahlreich sind. Dann geht's durch das weitgeöffnete Eisenportal der Villa die sanft ansteigende, von uralten Bäumen beschattete Allee hinauf. Oben auf dem Hügel liegt, in eine Mulde des Rasenplatzes gebettet, die Arena, der Schauplatz des heutigen Festes. Es ist ein gewaltiges Oval, von amphitheatralisch sich erhebenden steinernen Sitzreihen umgeben und von riesigen Pinien überragt. Aus Anlaß des Kaiserbesuches und des, bei dieser Gelegenheit hier aufgeführten Turnieres hat man über den steinernen noch mehrere Sitzreihen aus Holz erbaut. Der Trichter ist hierdurch erheblich erweitert worden und bietet Platz für viele Tausende. Im Kaiserpavillon hat das Festcomité Platz genommen, und rechts und links davon concertiren Militärkapellen. Allein das Gebrause der Stimmen, das Rufen, Pfeifen und Trampeln der ungeduldig Wartenden übertönt die Musik, zuweilen scheint für ein Augenblick Ruhe einzutreten, aber dann bricht der ohrenbetäubende Lärm desto

toller los. Nicht ohne Mühe erklettern wir die hohen Steintreppen, auf denen die Zuschauer in dicht geschlossenen Reihen sitzen. So eng sie auch an einander gepreßt sind, dem Fremden machen sie höflich Platz und ermöglichen ihm, einen höheren Mauerring zu erklimmen. Endlich haben wir geeignete Plätze ausfindig gemacht und betrachten mit Muße unsere Umgebung. Vor uns sitzt eine junge hübsche Römerin, die unbekümmert um ihre brüllende und lachende Nachbarschaft und die indiscreten Blicke der forestieri mit mütterlicher Hingebung ihren jüngsten Sprößling beruhigt, zu unserer Rechten steht ein Rinderhirt aus der Campagna, dem seine Mittel erlauben sich einmal in der „città“ einen vergnügten Tag zu machen, und zu unserer Linken sitzen ein paar Sarden mit strumpfartig herabhängenden gestrickten Mützen. So verschieden auch die Menschen sein mögen, die sich auf diesen Schaugerüsten zusammengefunden haben, alle huldigen einer Beschäftigung, dem passatempi-Kauen. So nennt der Römer die, nach längerem Liegen in Salzbrühe wieder getrockneten, Kürbiskerne, die bei allen Schaustellungen massenhaft verkauft und zum Zeitvertreib gekaut werden. Händler mit diesem salzigen Naschwerk sind in großer Anzahl vertreten, sie wissen die kleinen Papierdüten äußerst geschickt bis zu den höchsten Sitzreihen hinauf ihren Kunden zuzuwerfen und ebenso geschickt den dafür erlösten Soldo aufzufangen. Aber auch andere fliegende Geschäftsleute haben sich eingestellt, sie überklettern Köpfe und Schultern des Publicums, ohne mit ihren Körben, Brettern und Säcken irgend jemand zu berühren. Zeitungsverkäufer finden wie überall in Italien reißenden Absatz für ihre Waare, denn der Italiener liebt die Politik über Alles und huldigt ihr bei jeder Gelegenheit. Sogar im Theater, während der Oper, kann man eifrige Zeitungsleser beobachten. Neben der Zeitung darf auch die Cigarre, „Toscana“ oder auch „Cavour“ genannt, nicht fehlen; wem die Verhältnisse den

Luxus einer ganzen nicht gestatten, der begnügt sich bescheiden mit einer halben oder einem aufgelesenen und säuberlich getrockneten Stummel, einer Waare, die immer Liebhaber findet. Zu diesen Cigarren, die sich bekanntlich nur mit Widerstreben zum Anbrennen entschließen, gehören dauerhafte, langlebige Wachsstreichhölzer „cerini", die ebenfalls einen schwunghaften Handelsartikel bilden. Leute von besonders ausgeprägter commerzieller Begabung wissen den aus diesem Handel erwachsenden Nutzen noch erheblich zu steigern, indem sie sämmtliche leeren Cerinischächtelchen sammeln und aus 20 vollen 30 „volle" machen. Daneben speculiren Andere auf den Durst des Publicums, sie tragen zwei Strohflaschen, von denen die eine rothen, die andere weißen Landwein enthält. Ein großes gegossenes Wasserglas wird je nach Wunsch gefüllt und bei erneutem Gebrauche, wenigstens Angesichts der „forestieri", vorher mit einem Tropfen Weins ausgespült. Auch die berühmte „Gazzosa", die in Italien dem deutschen Biere noch immer erfolgreiche Concurrenz macht, ein fader, moussirender Trank, gezuckertem Seifenwasser auffällig ähnlich, findet Liebhaber, ebenso der schwache Sauerbrunnen der Aqua acetosa. Durch hübsche Anordnung ihrer Gaben fallen Limonadenverkäufer in's Auge. Sie haben den großen Bogenhenkel ihres Gläser- und Limonadenkorbes mit frischem Weinlaub umwunden, aus dessen saftig grünen Blättern Prachtexemplare der edlen Citrus-Frucht hervorleuchten. Weniger einladend sehen die Händler mit Kuchen und gekochten Fleischstücken aus, die ihre Waaren auf großen Brettern zerlegen und mit einem langen spitzen Stabe den Kunden zureichen. Daß Früchte aller Art in frischem und candirtem Zustande nicht fehlen, ist selbstverständlich.

Inzwischen haben wir Zeit gehabt, auch einen Blick in die Arena zu werfen. Die eigentliche Rennbahn, die sich an der Peripherie des gewaltigen Ovals hinzieht, wird nach innen zu

von einer, mit der Umfassungsmauer concentrischen, lebenden Hecke eingefaßt. Den Eingängen gegenüber sind auch in dieser Hecke mehr oder minder breite Durchlässe. Die Rennbahn ist mit einer hohen Sandschicht bedeckt, während der Innenraum der Arena sich mehr als eine vertrampelte Wiese darstellt. Endlich verkündet ein Trompetensignal den Anfang der Schaustellungen. Drei Reiter in antiken Costümen werden in die Bahn geleitet. Sie sitzen auf ungesattelten Pferden von nicht sehr edlem Aeußern und umreiten langsam die Bahn, gleichsam um den Schauplatz ihrer Triumphe zuerst genau in Augenschein zu nehmen. Sie wechseln Worte und Winke mit ihren Gönnern im Publicum. Dann, auf einen erneuten Trompetenstoß, beginnen sie das Rennen. Die Pferde holen aus, und die Reiter klammern sich an die Mähnen. Ihre kurzen weißen Mäntel flattern, geräuschvoll wie vom Winde bewegte Fahnen, in der Luft, und eine Staubwolke bezeichnet noch eine Zeit lang ihre Bahn. Der letzte der Reiter weiß sein Roß nicht zu zügeln, es drängt nach der Hecke, bäumt auf und wirft ihn ab. Unter tausendfachem Hohngeschrei erhebt sich der „fantino“, überläßt das Pferd seinem Schicksal und hinkt aus der Arena. Inzwischen ist der erste seiner beiden Collegen an's Ziel gelangt, mit stolzer Verneigung nimmt er den „palio“, eine kleine, mit Stickerei geschmückte Fahne, aus den Händen der Preisrichter in Empfang und reitet langsam noch einmal um die Bahn. Wo er vorüberkommt, wird er mit Beifallsrufen begrüßt. Eine ähnliche Scene bietet die zweite Nummer des Programms: „Das Rennen der Amazonen“. Diese Damen, die in Renaissancetracht auf guten Pferde sitzen, sind offenbar eine bekannte und beliebte Erscheinung auf der Rennbahn. Man nennt mit Interesse ihre Namen. Hie und da werden Wetten veranstaltet.

Allein dies Alles ist nur als ein Vorspiel zu betrachten, das eigentliche Hauptrennen soll erst jetzt seinen Anfang nehmen.

Zuerst erscheint ein Geschwader von Reitern in Dragoneruniform, das in tollem Galopp die Bahn umreitet. Dies ist die Nachahmung des alten Carnevalgebrauches, mit Hilfe des berittenen Militärs den Corso zu säubern und so für die „Berberpferde" Platz zu schaffen. Goethe giebt hiervon in seinem „Römischen Carneval" eine anschauliche Beschreibung. Allein die meisten der Reiter verrathen durch die überraschende Hilflosigkeit, mit der sie im Sattel sitzen, daß sie für gewöhnlich friedlicheren Beschäftigungen nachgehen; nach wenigen Secunden rasen drei oder vier herrenlose Pferde mit dem Schwarme dahin. Das Volk fühlt sich durch die Zerstörung seiner Illusion und die Profanirung der königlichen Cavallerie bitter gekränkt, und in das Lachen der Fremden mischt sich das energische Pfeifen der Römer.

Nach dieser symbolischen Säuberung der Bahn werden die Pferde in die Arena geführt. Es sind Thiere von verschiedener Größe, alle Rappen, die jedoch, da die Tradition Schecken verlangt, mit großen weißen Kalkflecken bemalt sind. Die Stallknechte haben Mühe, die offenbar durch allerlei Kunstmittel aufgeregten Thiere an den Halftern zu halten. Bei genauerem Zusehen bemerkt man, daß die meisten der Pferde an dem, um den Leib gebundenen, Strick auf jeder Seite eine kleine Scheibe tragen, die mit einem, an ihrer Peripherie befestigten, Lederriemchen versehen ist, an welchem eine Stachelkugel baumelt. Bei jeder Bewegung des Pferdes dreht sich die Scheibe um ihre Axe, wodurch die Stachelkugel mit Nachdruck gegen die Flanke des Thieres geschleudert wird. Den Augenblick kurz vor dem Abrennen der Rosse hat Goethe mit wenig Worten vortrefflich geschildert. „Die Begierde, den Lauf anzufangen," schreibt er, „macht sie unbändig, die Gegenwart so vieler Menschen macht sie scheu. So hauen sie in die benachbarte Schranke hinüber, oft über das Seil, und diese Bewegung und Unordnung

vermehrt jeden Augenblick das Interesse der Erwartung. Die Stallknechte sind im höchsten Grad gespannt und aufmerksam, weil in dem Augenblicke des Abrennens die Geschicklichkeit des Loslassenden sowie zufällige Umstände zum Vortheile des einen oder des andern Pferdes entscheiden können."

Auf das übliche Trompetenzeichen fällt das Seil, und die Thiere sausen dahin. Nur ein einziges bleibt zurück, es beantwortet die Peitschenhiebe der Stallknechte mit energischem Ausschlagen. Endlich — die andere Renner haben schon ein beträchtliches Stück der Bahn zurückgelegt — scheint ihm das Verständniß für die Situation zu erwachen, es greift aus und folgt den Vorauseilenden mit verdoppelter Geschwindigkeit. Es hat sie bald erreicht und fliegt eine Zeit lang an der Seite des Schwarmes dahin. Nur noch wenige Secunden bis zum Ziel! Da spannt das ehrgeizige Thier seine äußerste Kraft an, wiehernd durchbricht es die schnaubende Schaar und übernimmt die Führung. Ein vieltausendstimmiges Beifallsgeschrei ertönt von allen Sitzreihen, und drei oder vier Pferdelängen voraus jagt der Sieger durch's Ziel. In diesem Augenblick schließen sich einige fünfzig Schritt weiter die Vorhänge aus Segeltuch und versperren den Rossen, die Neigung zeigen, noch einmal das Oval zu umrennen, die Bahn. Die Pferde stutzen und wollen umkehren, aber schon drängen die Stallknechte von hinten auf sie ein und bringen die Thiere zum Stehen. Die anfängliche Weigerung des Siegers, gleichzeitig mit den übrigen Pferden abzurennen, hat das Preisrichtercollegium veranlaßt, das allen Regeln eines ordentlichen Rennens spottende Thier vom Wettbewerb auszuschließen, und den „palio" — diesmal eine größere, rothe Fahne — dem zweiten Pferde zuzuerkennen. Der Besitzer dieses prämiirten Rosses nimmt nun auch das Ehrenzeichen in Empfang und schickt sich an, die Bahn triumphirend zu umwandern. Einen Augenblick herrscht im Publicum tiefe Stille.

Das römische Volk, dessen Sympathien dem ersten Pferde gehören, das trotz der ungünstigen Umstände zuerst das Ziel erreichte, ist buchstäblich sprachlos vor Erstaunen. Aber nur wenige Secunden lang — gleich darauf ertönen vereinzelte Pfiffe, dann mehrere, dann Rufe und endlich erhebt sich ein allgemeines, vieltausendstimmiges Wuthgebrüll. Der Fremdling aus dem Norden, dem eine solche Antheilnahme fremd ist, ahnt jetzt, was das Wort majestas populi bedeutet. Die Preisrichter zeigen sich nicht geneigt, ihr Unrecht wieder gut zu machen. Da überklettern einige Zuschauer von den oberen Stufenreihen die vorderen Sitzplätze und springen in die Arena hinab, um über die Hecke weg auf den Tempel der Jury loszueilen und die Prämiirung des richtigen Pferdes zu erzwingen. Städtische Wachtsoldaten und Carabinieri stürzen sich ihnen entgegen und es gelingt ihnen auch, vier oder fünf der schlimmsten Schreier zurückzuhalten. Aber das Beispiel hat gewirkt, ganze Schwärme verlassen ihre Sitze und eine immer breiter werdende Menschenwoge ergießt sich mitten durch das weite Oval der Arena. Wo der Besitzer des Pseudosiegers erscheint, empfängt ihn ein ohrenzersprengendes Pfeifen und Grunzen. Er versucht seine Lage von der heiteren Seite aufzufassen und verzieht das Gesicht zu einem süß-säuerlichen Grinsen. Aber dies Mittel ist nicht geeignet, das erregte und in seinem starken Gerechtigkeitsgefühl gekränkte Volk zu besänftigen. Es antwortet mit einem Hagel von Steinen, Flaschen, Holzstücken und ausgepreßten Limonen, der den Unglückseligen zu schleunigem Rückzuge veranlaßt. Mit Mühe zerrt er das scheuende Pferd aus der Bahn und verschwindet, vom Hohngelächter der Menge begleitet, mit seiner rothen Fahne hinter dem Bretterverschlage des Ausgangs. Und nun wird das siegreiche Roß herbeigeführt und langsam um die Bahn geleitet, die sich plötzlich zu einer wahren via triumphalis gestaltet. Wie eine Welle pflanzt sich mit dem vorwärts-

schreitenden Thiere der brausende Beifall des Volkes fort, Bravo-Rufe und Klatschen erfüllen die Luft, die Männer werfen ihre Hüte empor, und die Frauen winken mit den Taschentüchern. Das Fehlen des Preises, der rothen Fahne, macht sich in diesem Augenblicke unangenehm bemerkbar, und man vernimmt hie und da den Ruf „la bandiera!“. Umsonst, der damit Prämiirte ist außer Gesichtsweite und hat das Ehrenzeichen längst in Sicherheit gebracht! Ganz allmälig nur vermag die Musik das darob entstehende unmuthige Grollen zu übertönen, und erst die Ankündigung der nächsten Nummer des Programms verbreitet über die Versammlung der schaulustigen Quiriten wieder eine festliche Stimmung.

Auf den ernsten Wettstreit soll eine heitere Schaustellung folgen. Calabrische Räuber, den spitzen Hut mit bunten Bändern umwickelt und so abenteuerlich in Tracht und Bewaffnung, wie sie es in der Blüthezeit des edeln Brigantenthums — unter der Regierung des „rè Bomba“ — sicherlich kaum gewesen sind, erscheinen, von ihren nicht minder malerischen Frauen und Mädchen gefolgt, mit schleichenden Sprüngen auf dem Schauplatz. Mit schußfertigem Gewehr und gezücktem Dolche kriechen sie an den Hecken der Umfriedigung entlang, geben sich allerlei geheimnißvolle Zeichen, lassen ab und zu einen leisen Pfiff ertönen und erklettern endlich, nachdem sie das Gelände genügend ausgekundschaftet, ein hohes Bretterpodium, das, mit grünenden Zweigen besteckt, einen Hügel vorstellen soll, während der innere Hohlraum, zu dem verschiedene Eingänge führen, als Räuberschlupfwinkel dienen muß. Auf gedachtem Berge beginnen die Briganten „ein Leben voller Wonne“, trinken aus ansehnlichen Strohflaschen, verspeisen mit sichtlichem Behagen stattliche Würste und tanzen mit anerkennenswerther Bravour die Tarantella, den classischen Tanz alles zweifelhaften Gesindels südlich von Neapel. In diesem fröhlichen und durchaus unschädlichen

Zeitvertreib werden sie indeß durch ein Signal gestört, mit dem die ausgestellte Wache der Bande Vorsicht anempfiehlt und die Annäherung eines Reisewagens verkündet. Das ganze Räubercollegium verläßt den Hügel und zieht sich in das Innere desselben zurück. Nun schwankt, von vier Pferden gezogen, die schwere Kutsche der Extrapost in die Arena. Der Rosselenker sitzt auf dem vorderen Sattelpferde, und durch die geöffneten Fenster des stattlichen mit Koffern beladenen Kastens gewahrt man im Inneren die Reisegesellschaft, in der ein Engländer mit röthlichem Vollbart und carrirtem Anzuge, sowie die typische Figur des deutschen Professors natürlich nicht fehlen. Der Wagen umfährt zweimal die Bahn, und der Engländer betrachtet durch ein langes Fernrohr die Reize der imaginären Gegend. Plötzlich stürzen die Räuber hervor und fallen, ehe der Postillon wenden und davonkutschiren kann, den Pferden in die Zügel. Ein Revolverschuß aus dem Inneren des Wagens giebt das Zeichen zu einem regelrechten Feuer seitens der Briganten, das mehrere Minuten lang währt und, da von einigen Hundert, aus nächster Nähe abgefeuerten Schüssen kein einziger sein Ziel zu erreichen scheint, auf die Treffsicherheit der guten Räuber kein allzu günstiges Licht wirft. Das tolle Geknatter versetzt die Zuschauer in hochgradige Erregung; laute Zwischenrufe bezeugen den Antheil, den dieses urwüchsige Volk an der Schaustellung nimmt. Inzwischen ist es den Angreifern gelungen, den Kutscher zu überwältigen und den Wagen zur Höhle zu schleppen, wo die Pferde ausgespannt und die Gepäckstücke geborgen werden. Man zieht die sich kläglich geberdenden Fremdlinge hervor, fesselt sie und untersucht ihre Taschen. Die Frauen fallen dem Brigantenhauptmann schluchzend zu Füßen und bitten für sich und ihre Begleiter um Gnade. Während dieser lebhaft empfundenen und gut gespielten Scene, bei der namentlich der deutsche Professor eine reichlich bemessene Anzahl Püffe

erhält, hat sich der Engländer seiner Stricke entledigt und ist vorsichtig an einem Seitenabhang des „Hügels" hinabgeklettert, wo er sich eines der Pferde bemächtigt und im Galopp davonsprengt. Nach einer Weile ertönen in der Ferne Hornsignale, und vom Engländer geführt, stürmt eine Abtheilung Bersaglieri im Laufschritt auf den Schauplatz des Ueberfalls. Das Publicum bricht vor lauter moralischem Behagen an der so schnell herannahenden Strafe in einen brausenden Jubel aus und empfängt die wackeren Schützen mit unausgesetzten Bravi-Rufen. Der starke Gerechtigkeitssinn, der bei der vorhergegangenen Programmnummer eine so empfindliche Kränkung erlitt, fühlt sich bei diesem Acte der Vergeltung auf's Höchste gekitzelt. Die in die Enge getriebenen Räuber setzen sich zur Wehr, allein den Salven der Bersaglieri vermögen sie nicht lange Stand zu halten, sie werfen Beute und Waffen von sich und wenden sich zur Flucht. Viele werden gefangen, Andere „fallen", und die Uebrigen retten sich in ein vierstöckiges, aus Balken und bemalter Pappe zusammengezimmertes Steigerhaus, an dem die Feuerwehr von Frascati Beweise ihrer Leistungsfähigkeit geben soll. Aus den Fenstern dieses Gebäudes fallen noch etliche Schüsse, dann steigen aus dem Inneren Rauch und Flammen empor. So geht die vorletzte Nummer des Programms unmerklich in die letzte über. Räuber und Bersaglieri verschwinden von der Bildfläche, und statt ihrer erscheinen Männer mit Axt, Blechhelm und Signalpfeife in der Arena. Gleich Riesenschlangen winden sich gewaltige Schläuche über den Sand, Leitergerüste bauen sich empor, und plätschernde Wasserstrahlen ergießen sich in das qualmende Kartenhaus. Aus allen Fenstern werden Männer, Knaben und als Weiber verkleidete Bursche an Stricken herabgelassen oder von den Feuerwehrleuten hinuntergetragen, und äußerst ergötzlich sieht es aus, wie die barbeinige Nachkommenschaft des Romulus, kaum der Erde wiedergegeben,

auf's Neue an der Rückseite des Hauses emporklettert, um die Ehre, vor versammeltem Volke gerettet zu werden, mehrmals zu genießen. Zum Schlusse werden noch einige Stühle sowie ein Tisch „in Sicherheit gebracht", d. h. vom höchsten Stockwerke hinabgeworfen, wobei sie sich zum größten Jubel der Zuschauer in ihre Bestandtheile auflösen. Damit hat die Vorstellung ihr Ende erreicht, und Alles drängt den Ausgängen zu. Es ist gerade die Stunde des Corsos. Draußen auf den schattigen Wegen des Borghesischen Parkes rollen in endloser Reihe die Karossen der römischen Aristokratie. Zwischen den Wagen zwängt sich der Strom des Volkes hindurch. Die Insassen werden mit neugierigen Blicken betrachtet und mehr oder minder laut kritisirt. Wir vernehmen in unserer Nähe die in bewunderndem Tone gesprochenen Worte „la principessa Colonna!", und ein Blick nach dem Wagenschlage, der das Wappen des weltberühmten alten Fürstengeschlechtes, die Säule, zeigt, bestätigt uns, daß wir eine der angesehensten Damen Roms, die Beherrscherin der Mode und der gesellschaftlichen Sitten, vor uns haben. In anmuthig nachlässiger Haltung lehnt die Fürstin in den weichen Polstern ihrer vornehm einfachen Kutsche, keine Muskel ihres feingeschnittenen blassen Antlitzes verräth, daß sie sich beobachtet und bewundert weiß. Die Stunde des Corsos ist für sie die Stunde des Glücks, denn was wäre den Römerinnen die ewige Stadt, ja die ganze Welt, ohne den Corso? Die Karossen sind vorüber, und ein anderes Bild fesselt unsere Aufmerksamkeit. Knaben haben einen Hund vor einen kleinen Wagen gespannt und jagen mit dem gebrechlichen Fuhrwerk den Weg zum Ausgangsthore hinunter. Im Wägelchen sitzt ein Mädchen von 7 oder 8 Jahren, es trägt ein dürftiges Kleidchen, aber in den Ohren große silberne Ohrringe. Mit unnachahmlicher Ruhe und Würde, ohne sichtbare Furcht sitzt das Kind in dem bedenklich schwankenden Kasten, es lacht oder

lächelt nicht, aber seine Augen glänzen, und seine Züge verklärt ein Schimmer von Glückseligkeit. Auch dieses ärmliche Kind ist eine Römerin und sicherlich eine glückliche Römerin, denn sie weiß, daß in *diesem* Augenblick *sie* der Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit ist.

VI. Kunst und Alterthum.

Es kann nicht in der Absicht des Herausgebers dieses Buches liegen, eine auch nur annähernd vollständige Uebersicht aller der Kunstwerke zu liefern, die zu Goethe's Zeit in Rom dem Fremden zugänglich waren, oder die sich überhaupt der Beachtung Kunstverständiger zu erfreuen hatten. Für uns können nur die Gegenstände von Bedeutung sein, die Goethe selbst einer Erwähnung in seinen Reiseberichten gewürdigt hat. Und deren sind auffallend wenige!

Wenn wir das heutige Rom als Stapelplatz von Kunstschätzen aller Art mit dem des vorigen Jahrhunderts vergleichen, so können wir auch hier Wandlungen wahrnehmen, die, obschon sie, der Menge des Vorhandenen wegen, nicht sofort in die Augen fallen, dennoch schwerwiegend genug sind. Wir wissen, daß trotz aller Verbote jederzeit Kunstwerke aus dem römischen Stadtgebiet hinausgeschmuggelt wurden: eine systematische Plünderung, von der kaum eine Galerie verschont geblieben ist, und deren Folgen Jeder bemerkt, der mit einem älteren Kataloge die Sammlungen der ewigen Stadt durchwandert. Nicht minder verderblich waren die Räubereien größten Stiles, die sich die Franzosen zu Schulden kommen ließen, die Ausräumung der Villa Medici auf Betrieb des Großherzogs von Toscana, und endlich die rechtlich freilich unanfechtbaren

Entführungen, die der bourbonische Hof von Neapel zur Verschönerung seiner Hauptstadt vornahm. Letztere nahmen während Goethe's Anwesenheit in Rom gerade ihren Anfang. „Ein großer Kunstverlust," so führt er in seiner „Italienischen Reise" aus, „steht Rom bevor. Der König von Neapel läßt den Herkules Farnese in seine Residenz bringen. Die Künstler trauern sämmtlich, indessen werden wir bei dieser Gelegenheit etwas sehen, das unsern Vorfahren verborgen blieb. Gedachte Statue nämlich, vom Kopf bis an die Kniee und sodann die unteren Füße mit dem Sockel, worauf sie stehen, wurde auf Farnesischem Grund und Boden gefunden, die Beine aber, vom Knie bis an die Knöchel fehlten und wurden durch Wilhelm Porta ersetzt. Auf diesen steht er nun bis auf den heutigen Tag. Indessen waren auf Borghesischem Grund und Boden die echten alten Beine gefunden worden, die man denn auch in der Borghesischen Villa aufgestellt sah. Gegenwärtig gewinnt es Prinz Borghese über sich und verehrt diese köstlichen Reste dem König von Neapel. Die Beine des Porta werden abgenommen, die echten an die Stelle gesetzt, und man verspricht sich, ob man gleich mit jenen bisher ganz wohl zufrieden gewesen, nunmehr eine ganz neue Anschauung und mehr harmonischen Genuß." Der Herakles Farnese, ein Werk des Atheners Glykon, vermuthlich aus dem ersten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung, ist wegen der neuen eigenartigen Auffassung des Helden von besonderer Bedeutung. Es ist nicht der verklärte Herakles, der, aller irdischen Arbeit entrückt, sich an Hebe's Seite der Unsterblichkeit freut, der Herakles, den Lysippos' Meisterhand zum bleibenden Vorbild vieler Künstlergenerationen geschaffen, sondern der gewaltige Mensch, der inmitten seiner übermenschlichen Arbeiten ermattet ausruht. Er hat eben die elfte Aufgabe beendet und ist mit den erbeuteten goldenen Aepfeln aus dem Garten der Hesperiden heimgekehrt. Die Kraft des athletischen

Körpers ist durch die fast übertrieben starke Muskulatur der Arme und Schultern angedeutet, „während", um Burckhardt's Worte zu gebrauchen, „Stellung und Gestalt der Beine dem Ganzen doch die Leichtigkeit eines Hirsches geben".

Auch das zweite Capitalstück des Farnesischen Hauses, der berühmte, freilich stark restaurirte Stier, kam um jene Zeit nach Neapel. Diese „figurenreichste Freigruppe der alten Kunst" hat Einzelheiten von bewundernswerther Arbeit, übersteigt aber in ihrem ganzen Aufbau die Grenze des künstlerisch Schönen und ist inhaltlich von einer fast barbarischen Rohheit. Weit schmerzlicher dürfte es für jeden Goethefreund sein, in Rom das antike Bildwerk zu vermissen, das unser Reisender nächst dem Apoll von Belvedere und der Juno Ludovisi am höchsten schätzte: die Medusa Rondinini. (So, nicht Rondanini ist die ursprüngliche Schreibart des Namens!) Mehrfach finden wir in seinen Aufzeichnungen diese Medusenmaske erwähnt, „wo in einer hohen, schönen Gesichtsform das ängstliche Starren des Todes unsäglich trefflich ausgedrückt ist". (Brief an Frau von Stein vom 20. Dez. 1786.) „Nur einen Begriff zu haben, daß so etwas in der Welt besteht," bemerkt er im Juli 1787, „daß so etwas zu machen möglich war, macht einen zum doppelten Menschen." Und zuletzt, im April 1788, als er kurz vor seiner Abreise in die Heimath die Summe seines künstlerischen Gewinnes zieht, nennt er die Medusa „ein wundersames Werk, das, den Zwiespalt zwischen Tod und Leben, zwischen Schmerz und Wollust ausdrückend, einen unnennbaren Reiz über uns ausübt". Goethe erwarb in Rom einen Gypsabguß des Bildes, ließ denselben bei seiner Abreise jedoch daselbst zurück, vermuthlich weil er ihm nicht genügte. „Aber es ist der Zauber des Marmors nicht übergeblieben," bemerkt er, „und das edle des halbdurchsichtigen, der gilblichen Fleischfarbe sich nähernden Steins ist verschwunden". Der Abguß, den wir jetzt im Goethehause zu Weimar sehen,

wurde dem Dichter 1826 vom Könige Ludwig von Bayern verehrt, der das Original für die Münchener Glyptothek erworben hatte. — Wir wollen es bei den angeführten drei Beispielen bewenden lassen, obgleich sich eine größere Liste der aus Rom verschwundenen Kunstwerke ohne Mühe zusammenstellen ließe. Andererseits fehlt es ja auch nicht an Ersatz. Die systematisch betriebenen Ausgrabungen haben unendlich viel Schönes zu Tage gefördert, aus den entferntesten Gegenden des Königreichs sind Schätze mancherlei Art nach Rom gelangt, und Vieles, das sich jahrhundertelang unbekannt oder unbeachtet im Privatbesitz befand, ist den öffentlichen Sammlungen einverleibt und dadurch jedem Besucher Roms zugänglich geworden. Wie viel Werthvolles enthält allein das neu gegründete Thermen-Museum!

Auch die großen Privatsammlungen, die früher größtentheils nur bei ganz besonderer Empfehlung an den Besitzer zu sehen waren, stehen jetzt jedem Fremden offen.

Die Hauptsammlungen Roms waren zu Goethe's Zeit bereits wie heute die vaticanischen und die des capitolinischen Museums, beides päpstliche Stiftungen. Dann folgten ihrer Bedeutung nach die Sammlungen Ludovisi, Barberini und Aldobrandini, sowie die Galerien Borghese und Colonna, die von Goethe nur beiläufig genannt werden, während er einen Besuch der Galerie im Palaste Doria-Pamfili nur durch Randbemerkungen und Unterstreichungen in seinem Exemplar des Volkmann angedeutet hat. Die Villen Doria-Pamfili und Borghese, die beide ebenfalls hervorragende Antiken enthielten, wurden offenbar nur ihrer landschaftlichen Reize wegen besucht, die allerdings unvergleichlich sind. Auch will es uns erklärlich scheinen, das inmitten der köstlichen Vegetation der Villa Doria-Pamfili, deren „große, mit immergrünen Eichen und Pinien eingefaßte flache Wiese" auch jetzt noch alljährlich im Frühlingsschmuck von Anemonen und „Maßlieben" prangt, Goethe's „botanische Speculationen angingen". Von

den Sculpturen des Museo Pio-Clementino des Vaticans erwähnt Goethe nur eine einzige: den Apoll von Belvedere. Genau wie für Winckelmann, der den Apoll „das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Alterthums" nennt, bedeutete auch für Goethen diese Statue den Gipfel aller Plastik. Wie dem Reisenden die Republik Venedig das menschlich Interessanteste war, was er unterwegs sah, das größte Werk „der inneren Großheit nach" die Rotunde bei Vicenza, das größte dem Maße nach die Peterskirche, so war ihm „das genialischste, daß man sagen muß, es scheint unmöglich" der Apoll von Belvedere. „Denn so viel ich auch Abgüsse gesehen habe," fügt er hinzu, (Brief an Frau von Stein v. 7. Nov. 1786), „selbst ein gutes Bruststück besitze; so glaubt man doch die Statue nie gesehen zu haben." Und sechs Wochen später wiederholt er noch einmal: „Von gewissen Gegenständen kann man sich gar keinen Begriff machen, ohne sie gesehen, in Marmor gesehen zu haben, der Apoll von Belvedere übersteigt alles Denkbare, und der höchste Hauch des lebendigen jünglingsfreien, ewigjungen Wesens verschwindet gleich im besten Gypsabguß." Von dieser durch Winckelmann angefachten Begeisterung ist die ganze Epoche beeinflußt. Auch Volkmann druckt einen zwei Seiten langen Abschnitt aus dessen Geschichte der Kunst wörtlich ab, „da die Beschreibung zu schön sei, als daß der Liebhaber sie nicht mit Vergnügen in Rom gegen das Original halten sollte". Gegen diese Behauptung macht K. Ph. Moritz mit feinem Geschmack und anerkennenswerther Offenheit Front. „Wer nun aber mit dem Winckelmann in der Hand den Apollo betrachtet," bemerkt er, „der wird viel zu sehr dadurch gestört und auf Nebendinge geführt, als daß die reine Schönheit des Ganzen ihn noch rühren könnte. Er muß nach dieser Beschreibung sich die Schönheiten des hohen und einfachen Kunstwerks, eine nach der anderen gleichsam aufzählen, welches eine Beleidigung des Kunstwerks

ist, dessen ganze Hoheit in seiner Einfachkeit besteht. . . . Winckelmann's Beschreibung des Apollo in Belvedere scheint mir für ihren Gegenstand viel zu zusammengesetzt und gekünstelt. Der Genius der Kunst war neben ihm eingeschlummert, da er sie niederschrieb, und er gedachte gewiß mehr an die Schönheit seiner Worte, als an die wirkliche Schönheit des hohen Götterideals, das er beschrieb." Selbstverständlich hielt man zu Ende des vorigen Jahrhunderts die, während des Cardinalats Julius' II. bei Porto d'Anzio gefundene, Statue für ein griechisches Originalwerk, das Nero aus dem Delphischen Tempel nach seiner geliebten Vaterstadt Antium entführt haben sollte. Heute weiß man indeß, daß der Apoll von Belvedere nur eine Copie aus dem Beginn der Kaiserzeit ist, vermuthlich nach einem Erzbild. Auch die Bewunderung der Darstellung selbst ist heute wesentlich kühler geworden. Wenn auch Niemand die Vorzüge des Werkes verkennen wird, so darf man sich doch nicht über die allzu weichen, fast weibischen, Conturen des jugendlichen Körpers, den etwas süßlichen Gesichtsausdruck und die theatralische Pose des Ganzen hinwegtäuschen.

Man würde die Namen der übrigen Hauptstücke der vaticanischen und capitolinischen Sammlungen in Goethe's „Italienischer Reise" vergebens suchen, wenn er bei der späteren Redaction des Buches nicht einen Aufsatz Heinrich Meyer's „über den Gebrauch, die römischen Museen beim Licht von Wachsfackeln zu besehen", der sich zufällig unter seinen Papieren befand, ziemlich willkürlich als Füllsel aufgenommen hätte. In diesem Aufsatze finden eine Reihe des berühmtesten Sculpturen Erwähnung, alle freilich nur im Hinblick auf die ihnen angeblich mehr oder weniger vortheilhafte Fackelbeleuchtung. Diese Fackelbeleuchtung war zu jener Zeit, wo die Räumlichkeiten der Museen, namentlich auch das Belvedere des Vaticans, infolge der mangelhaften Fensterconstruction den Tag über wenig

erhellt waren, nothwendig. Heute haben die meisten Säle Oberlicht, wodurch die Betrachtung der Kunstwerke wesentlich erleichtert wird. Doch scheint auch die Fackelbeleuchtung ihre Vorzüge gehabt zu haben. „Jedes Stück," schreibt Heinrich Meyer in dem erwähnten Aufsatze, „wird nur einzeln, abgeschlossen von allen übrigen betrachtet, und die Aufmerksamkeit des Beschauers bleibt lediglich auf dasselbe gerichtet; dann erscheinen in dem gewaltigen, wirksamen Fackellicht alle zarten Nüancen der Arbeit weit deutlicher, alle störenden Wiederscheine (zumal bei glänzend polirten Statuen beschwerlich!) hören auf, die Schatten werden entschiedener, die beleuchteten Theile treten heller hervor." Auch Moritz rühmt die Vortheile der Fackelbeleuchtung. „Es ist allezeit ein Fest für uns," berichtet er, „wenn eine Gesellschaft sich vereinigt, um die Statuen im Belvedere des Abends bei Fackelschein zu betrachten. Man versäumt diese Gelegenheit nie, weil Einem jede dieser Betrachtungen ein sicherer Gewinn und Erwerb für den Geist ist, der Einem nachher durch Nichts geraubt werden kann. Und der Unterschied ist so auffallend, daß man fast nicht sagen kann, man habe diese höchsten Werke der Kunst gesehen, wenn man sie nicht auch zum Oefteren in dieser Art von Beleuchtung sähe." Nächst dem Apoll von Belvedere begeisterte Goethen am meisten die Juno Ludovisi, der herrliche Kolossalkopf aus späterer griechischer Zeit (vermuthlich Schule des Phidias). Bei Goethe's Anwesenheit in Rom stand der gewaltige Kopf beim Eingang zu den berühmten Ludovisi'schen Gärten im Freien. Erst Winckelmann hatte die allgemeine Aufmerksamkeit darauf gelenkt. Der Ausdruck des regelmäßig gebildeten ovalen Antlitzes ist ernst und dabei mild. Stirn und Augen sind majestätisch und kennzeichnen die Göttin, während aus den weichen Wangen, dem kräftigen Kinn und dem feingeschnittenen Munde das lebensfrohe reife Weib spricht. Goethe erwarb in Rom einen

Gypsabguß des Vorderkopfes, um die Göttin täglich vor Augen zu haben. „Seit gestern," schreibt er an Frau von Stein (Brief vom 6. Jan. 1786), „hab ich einen kolossalen Junokopf in dem Zimmer, oder vielmehr nur den Vordertheil, die Maske davon. Es war dieser meine erste Liebschaft in Rom und nun besitz ich diesen Wunsch." Später bei der Redaction der „Italienischen Reise" fügt er noch hinzu: „Keine Worte geben eine Ahnung davon. Es ist wie ein Gesang Homer's." Seinen Vorsatz, die Juno-Maske mit nach Hause zu nehmen, führte Goethe nicht aus, sondern hinterließ sie seiner Freundin Angelika Kauffmann. Den schönen, vollständigen Gyps-Abguß, den wir jetzt im Goethehause zu Weimar sehen, machte im Jahre 1823 der Staatsrath Schultz dem Dichter zum Geschenk. Heute steht das Original unter Dach und Fach und zwar seit 1891, mit den übrigen Schätzen der Villa Ludovisi im nahen Palazzo Piombino. Die herrlichen Gärten, im Jahre 1622 nach le Notre's Plänen vom Cardinal Lodovico Ludovisi auf dem Grund und Boden der ehemaligen Villa des Sallust angelegt, fielen im letzten Jahrzehnt der Stadterweiterung zum Opfer und wurden parzellirt. Mit Wehmuth erinnert sich jeder ältere Romfahrer der idyllischen Wiesengründe und Steineichengänge, an deren Stelle sich jetzt die nüchternen Häuserviertel der modernen Stadt erheben. Bald wird die Rivalin der Villen Borghese und Doria-Pamfili vergessen sein, und nur der marmornen Königin der Götter wird es vorbehalten bleiben, den Namen Ludovisi der Nachwelt zu überliefern.

Mit ähnlicher Wärme wie von der Juno Ludovisi spricht Goethe von der Minerva im Palazzo Giustiniani, die „seine ganze Verehrung hatte". Er beklagt, daß Winckelmann ihrer „kaum, wenigstens nicht an der rechten Stelle, gedenke". Aus der Sammlung Giustiniani, die in alle Winde zerstreut worden ist, sind die werthvollsten Stücke in den Vatican gekommen.

Dort sehen wir heute im Braccio nuovo die Minerva Giustiniani. (In den Katalogen meist Minerva Medica genannt.) Burckhardt findet „ihr länglich ovales Antlitz mit dem strengen Blick und Mund bei hoher Schönheit weit entfernt von aller Bedürftigkeit, von aller Liebe. Das unbeschreiblich Klare ihrer Züge," meint er, „wirkt indeß doch nicht wie Kälte, weil eine göttliche Macht darin waltet, die Vertrauen erregt. Gerade die gänzliche Einfachheit der ganzen Darstellung läßt diesen Ausdruck so überwältigend hervortreten." — Im Palaste Giustiniani befand sich auch der nachmals nach Neufchatel gelangte und unter dem Namen Apollo Pourtalès bekannt gewordene Apollo-Kopf, dessen Typus Trippel seiner Goethe-Büste zu Grunde legte. „Er hielt," bemerkt Goethe, „denselben für eins der edelsten Kunstwerke und hegte Hoffnung ihn zu kaufen, welches jedoch nicht gelang."

Mit diesen wenigen Namen wäre die Liste der antiken Sculpturen, die wir aus Goethe's Berichten kennen lernen, erschöpft; den Uebergang zu den Werken der Malerei mag ein antikes Gemälde bilden, das Goethe freilich während seines Aufenthaltes in Rom nicht erwähnt, von dem aber eine Copie das Empfangszimmer seines Weimarer Hauses schmückt. Wir meinen die berühmte, in den Bädern des Titus gefundene, nach ihrem Besitzer „Aldobrandinische" genannte, Darstellung einer antiken Hochzeit. Der antiquarische Werth des Gemäldes dürfte übrigens größer sein als der künstlerische, zumal für die Jetztzeit, da in Pompeji weit bedeutendere antike Fresken zum Vorschein gekommen sind. Volkmann, der sonst immer ziemlich kritiklos in die Lobpreisungen älterer Reisebücher einstimmt, findet die Aldobrandinische Hochzeit keineswegs fehlerfrei, er wirft u. A. der Braut vor, „daß sie zwar gut drapirt, aber nicht jugendlich genug" sei, während ihm der Bräutigam „zwar richtig gezeichnet, aber ziegelfarbig colorirt" vorkommt. Er

übersieht offenbar, daß die Farben im Lauf der Zeit ihren ursprünglichen Charakter eingebüßt und sich wesentlich verändert haben. Heute schmückt das vielgenannte Gemälde die vaticanische Bibliothek.

Wir gelangen nunmehr zu den großen Fresken-Cyklen, denen Rom seine Bedeutung für die Geschichte der Malerei verdankt. Das Urtheil über ihren künstlerischen Werth war damals freilich noch nicht abgeschlossen. „Gerade zu dieser Zeit," schreibt Goethe beim zweiten römischen Aufenthalt, „hatte Michel Angelo auf's Neue die Verehrung der Künstler gewonnen; neben seinen übrigen großen Eigenschaften sollt' er sogar im Colorit nicht übertroffen worden sein, und es wurde Mode zu streiten, ob er oder Rafael mehr Genie gehabt ... Es ist so schwer, ein großes Talent zu fassen, geschweige denn zwei zugleich. Wir erleichtern uns dieses durch Parteilichkeit; deshalb denn die Schätzung von Künstlern und Schriftstellern immer schwankt, und einer oder der andere immer ausschließlich den Tag beherrscht. Mich konnten dergleichen Streitigkeiten nicht irre machen, da ich sie auf sich beruhen ließ und mich mit unmittelbarer Betrachtung alles Werthen und Würdigen beschäftigte."

Wir dürfen diese letzte Versicherung indeß nicht allzu ernst nehmen. Sie ist offenbar viele Jahre später niedergeschrieben und entstammt einer weit reiferen Kunstanschauung als jene, über die Goethe in Italien verfügte. Aus den an Ort und Stelle gemachten Notizen geht Goethe's unbegrenzte Bewunderung für Michel Angelo hervor, während er Rafael mit weit kritischerem Auge betrachtet. „Das jüngste Gericht und die mannigfaltigen Gemälde der Decke des Michel Ange," schreibt er am 22. Nov. 1786 an Frau von Stein, „theilten unsere Bewunderung. Ich konnte nur sehen und anstaunen. Die innere große Sicherheit und Männlichkeit des Meisters, seine Großheit geht über allen Ausdruck." Dieses Urtheil Goethe's

ist um so beachtenswerther, als es von Volkmann durchaus unbeeinflußt ist. Dieser hat „Vieles daran auszusetzen“. Es sei aus dem unsäglich thörichten Gewäsch dieses Reiseführers nur folgende Stelle angeführt: „Die ganze Anordnung ist nicht glücklich gerathen. Die Gruppen stehen ohne Verbindung da und scheinen auf den blauen Hintergrund einzeln hingesetzt zu sein. Das Gemälde besteht aus einer Menge Figuren, die der Meister vortrefflich gezeichnet, um seine Geschicklichkeit in der Anatomie zu zeigen (!), ohne sich um die Wirkung des Ganzen und um den Wohlstand, der allerdings durch die nackenden und gar zu natürlich gemalten Figuren beleidigt wird (!), zu bekümmern. Man sieht durchgehends beinahe einerlei Studium der Anatomie und einerlei Figuren, die nur auf verschiedene Art gestellt sind. Die Manier in der Zeichnung ist dreist, stolz, ja beinahe schrecklich.“ In diesem Tone geht es weiter. Was könnte den himmelweiten Abstand zwischen Genie und Philister besser kennzeichnen als dieses Gefasel? Wie anders klingt dagegen, was Goethe nach seinem zweiten Besuche der Sixtinischen Kapelle am 2. Dec. schreibt: „Ich bin in dem Augenblicke so für Michel Ange eingenommen, daß mir nicht einmal die Natur auf ihn schmeckt, da ich sie doch nicht mit so großen Augen wie er sehen kann. . . . Wir gingen von da auf die Logen Rafael's und kaum darf ich sagen, daß man diese nicht ansehen durfte. Das Auge war von jenen großen Formen so ausgeweitet, daß man die geistreichen Spielereien der Arabesken nicht ansehen mochte, und die Biblischen Geschichten, so schön sie sind, hielten auf jene nicht Stich.“ Auch vorher, als er von Michel Angelo's Gigantengeist noch unbeeinflußt war, kamen ihm die Loggien und Stanzen Rafael's vor, „als wenn man den Homer aus einer zum Theil verloschenen beschädigten Handschrift herausstudiren sollte“. In demselben Briefe nennt er die Deckenstücke, die bekannten 52 biblischen Darstellungen nach Rafael's Ent-

würfen, die sämmtlich von den Schülern des jugendlichen Meisters ausgeführt sind, „so frisch wie gestern gemalt, zwar die wenigsten von Rafael's eigener Hand, doch gar trefflich nach seinen Zeichnungen und unter seiner Aufsicht". Vielleicht hat er das reiche Arabeskenwerk, „die geistreichen Spielereien", wie so viele seiner Zeitgenossen mißverstanden, oder, was in diesem Falle dasselbe sagen will — zu deuten gesucht. Die hundert und aberhundert zierlichen Einzelheiten, die Masken, Centauren, Tritone, Vasen, Pavillons, Waffen, Thiere und Blumen sind lediglich eine Nachahmung der antiken Wanddecorationen, die man in den Thermen des Titus gefunden hatte. Man muß bedenken, daß Rafael diese Räume für Leo X. schmückte, der als echter Sohn der Renaissance sein Leben mit dem ganzen künstlerischem Gewinn der Antike verschönt wissen wollte. Hier ist es wieder Moritz, der das Wesen der Loggien-Verzierungen am klarsten erkennt. „Man muß sich wohl hüten," bemerkt er, „diese Zusammenfügung wie eine Art von Hieroglyphen zu betrachten, wo man Alles deuten will. . . . . Es ist ein schönes Labyrinth, worin das Auge sich verliert." Wir können noch hinzufügen: Es ist der schönste rein sinnliche Ausdruck der Freude an den Schätzen des wiedererstandenen Alterthums.

Um so mehr ist es zu bedauern, daß die offenen, Wind und Wetter preisgegebenen Loggien erst 1813 mit Fenstern versehen worden sind. Die Stürme dreier Jahrhunderte sind an ihnen ebenso wenig spurlos vorübergegangen, wie an den Stanzen, in denen bekanntlich bereits 1527, bei der Plünderung Roms durch die Kaiserlichen, die braven deutschen Landsknechte ihre Lagerfeuer anzündeten. Den jammervollen Zustand der Sixtinischen Fresken hat freilich die Kirche selbst verschuldet. Goethe berichtet in seiner „Italienischen Reise", daß er sich beim Lichtmeßfeste in der Sixtinischen Kapelle „sehr unbehaglich" gefühlt habe, denn er dachte, „das sind ja gerade die

Kerzen, welche seit dreihundert Jahren diese herrlichen Gemälde verdüstern, und das ist ja eben der Weihrauch, der mit heiliger Unverschämtheit die einzige Kunstsonne nicht nur umwölkt, sondern von Jahr zu Jahr mehr trübe macht und zuletzt gar in Finsterniß versenkt". Leider ist diese letzte Prophezeihung schon in Erfüllung gegangen: einzelne Partien des „Jüngsten Gerichts" sind bis zur Unkenntlichkeit schwarz geworden.

Es ist bemerkenswerth, daß Goethe auch den Sibyllen Rafael's in der Kirche Maria della Pace, bekanntlich dem Werke des jugendlichen Meisters, das Vasari für das beste hielt, und das wie kein anderes dem Beschauer einen Vergleich mit Michel Angelo aufnöthigt, Beachtung schenkt. Rafael's Auffassung der gottbegeisterten Frauen ist durchaus eigenartig. Seine Sibyllen bedürfen für die von ihnen verkündete himmlische Weisheit eines Auditoriums von Engeln, während Michel Angelo den Ausdruck höchster Erkenntniß in die isolirten Frauengestalten selbst legt. In Maria della Pace, unter dem Eindrucke so gewaltiger Kunst, befreit sich Goethe aus der Vormundschaft des „guten Volkmann". Er citirt den Abschnitt, der die Gemälde der Kirche behandelt, und fügt eine strenge Kritik hinzu. Volkmann meint, „die Zeichnung" der Fresken „sei richtig, aber die Zusammensetzung schwach, welches vermuthlich dem unbequemen Platz beigemessen werden muß". Darauf entgegnet Goethe: „Rafael war niemals von dem Raum genirt, den ihm die Architektur darbot, vielmehr gehört zu der Großheit und Eleganz seines Genies, daß er jeden Raum auf das Zierlichste zu füllen und zu schmücken wußte, wie er augenfällig in der Farnesina dargethan hat. Selbst die herrlichen Bilder der Messe von Bolsena, der Befreiung des gefangenen Petrus, des Parnasses, wären ohne die wunderliche Beschränkung des Raumes nicht so unschätzbar geistreich zu denken."

Die Farnesina, das entzückende, von Peruzzi für den sienesischen Banquier Chigi erbaute Sommerhaus, das Goethe „das Schönste, was er von Decoration kenne", nennt, ist vielleicht das bedeutendste Zeugniß der durch die Kunst geadelten Lebensfreudigkeit, das von der Renaissance auf unsere Tage gekommen ist. Hier hat Rafael am glänzendsten seine völlige Unabhängigkeit von räumlichen Verhältnissen bewiesen. Sonderbarer Weise lag für den Reisenden des vorigen Jahrhunderts der Schwerpunkt künstlerischen Werthes in den die Psychefabel behandelnden Fresken, zu denen Rafael nur die Entwürfe geliefert hat. Auch Goethe spricht nur von der Psyche, die ihm freilich aus den bunten Copien seiner Sammlung seit Jahren bekannt und vertraut war. Aber wie viel höher steht das Werk von des Meisters eigener Hand: Galathea in ihrer zauberhaften Schönheit! Und dieses herrliche Bild, einen Hymnus auf die Allgewalt der Liebe, schuf Rafael in den Mußestunden, die ihm die ernstere Arbeit in den vaticanischen Stanzen übrig ließ! Vor diesem Bilde drängt sich dem Beschauer die Frage auf: Was hätte Rafael's Genius der Welt noch schenken können, wenn ihm statt eines so frühen Todes die hundert Lebensjahre eines Tizian beschieden gewesen wären?

Von sonstigen Fresken sah Goethe die berühmten Evangelisten des Domenichino in Sant' Andrea della Valle und die Galerie des Annibale Caracci im farnesischen Palast, welch' letztere damals weit leichter zugänglich war als heute, wo man bei der französischen Gesandtschaft um die Erlaubniß zur Besichtigung nachsuchen muß. Eine Beschreibung dieser Kunstwerke wird man in Goethe's Reiseberichten vergebens suchen; er begnügt sich damit, Frau von Stein auf die trockenen Notizen Volkmann's zu verweisen. Von den Tafelgemälden, denen Goethe seine Aufmerksamkeit zuwendet, sind heute zwei der bedeutendsten in der vaticanischen Galerie vereinigt, deren eines, Tizian's

Heiligenbild, zu Goethe's Zeit die päpstliche Hauskapelle des Quirinal-Palastes schmückte, während das andere, Rafael's berühmte Verklärung Christi, sich bis zu seiner Entführung durch die Franzosen (1797) in der Kirche San Pietro in Montorio befand.

Die eigenartige Bedeutung des Tizian'schen Bildes hat Goethe richtig erkannt. Obgleich sich in seinen Briefen aus Italien keine auf diese „Santa conversazione" bezügliche Stelle findet, muß der eingehenden Beschreibung desselben in der „Italienischen Reise" doch eine kurz nach der Besichtigung niedergeschriebene Notiz zu Grunde liegen. Jede Figur wird treffend charakterisirt und der Schlußsatz ist so bezeichnend, daß er nur dem unmittelbaren Eindrucke entsprungen sein kann. „Hier muß," schreibt Goethe, „ein heiliges altes Ueberliefertes zu Grunde liegen, daß diese verschiedenen, unpassenden Personen so kunstreich und bedeutungsvoll zusammengestellt werden konnten. Wir fragen nicht nach Wie und Warum, wir lassen es geschehen und bewundern die unschätzbare Kunst." „In derartigen ruhigen Existenzbildern," so bestätigt Burckhardt dieses Urtheil, „wo ein Klang, eine Stimmung das Ganze erfüllen darf, wo die besondere historische Intention zurücktritt, ist Tizian ganz unvergleichlich groß."

Das zweite Bild, Rafael's Verklärung, wurde nach Volkmann für das „vornehmste Gemälde in der Welt" gehalten. Es ist des Meisters letztes Werk, das man bei seinem Leichenbegängniß dem Sarge vorantrug. Ursprünglich für die Kathedrale von Narbonne bestellt, wurde es bei Rafael's Tod vom Cardinal Giuliano Medici in Rom zurückgehalten, wo es bis auf den heutigen Tag einen Hauptanziehungspunkt aller Kunstfreunde, zugleich aber einen Gegenstand lebhaftester Meinungsverschiedenheit bildet. Gegen den Vorwurf der zweifachen Handlung, den u. A. auch Volkmann erhebt, nimmt Goethe das Bild energisch in Schutz. „Wundersam bleibt es indeß

immer," schreibt er, „daß man an der großen Einheit einer solchen Conception jemals hat mäkeln dürfen." Er schildert den dargestellten Vorgang, die Bemühungen der Jünger, den besessenen Knaben zu heilen, und ihren Hinweis auf den verklärten Herrn in der Höhe und schließt: „Wie will man nun das Obere und Untere trennen? Beides ist eins: unten das Leidende, Bedürftige, oben das Wirksame, Hülfreiche, beides aufeinander sich beziehend, in einander einwirkend." Ueberhaupt zeigt Goethe eine besondere Vorliebe für Bilder mit doppelter Handlung. Vielleicht lag für ihn ein großer Reiz in der mehr oder minder streng symmetrischen Anordnung der Figuren, die gerade bei zweitheiligen Gemälden unerläßlich ist. Diese Neigung der Reisenden verräth sich schon in Bologna, wo Guido Reni's Schutzheilige der Stadt sofort seine Aufmerksamkeit erregen.

Auch das dritte, von Goethe in seiner „Italienischen Reise" erwähnte große römische Bild, Guercino's Heilige Petronella (damals Quirinal-Kapelle, jetzt Capitol), ist wie die vorher genannten zweitheilig. Unten wird die Jungfrau auf Veranlassung ihres Bräutigams aus dem Grabe genommen, und oben sieht man sie vor Christus und den Engeln erscheinen. „Was man auch," bemerkt Goethe, „gegen diese doppelte Handlung sagen mag, das Bild ist unschätzbar." Die beiden anderen Gemälde, die er mit Guercino's Petronella zusammen, bei Gelegenheit des Besuches in der Quirinal-Kapelle, rühmt: Guido's nährende Madonna und Pordenone's Ritter Georg, sind heute noch am selben Orte. Das Gleiche gilt von Rafael's reizender Fornarina im Palazzo Barberini und dem übrigens angezweifelten Werke desselben Meisters in der Akademie S. Luca: Der heilige Lukas die Madonna malend. Dagegen gelang es dem Verfasser nicht, die beiden Bilder des Lionardo da Vinci wiederzufinden, die sich nach Goethe's Berichten in den Galerien

Aldobrandini und Barberini befanden. Er bedauert dies um so mehr, als die Kenntniß dieser Bilder zum Verständniß und zur Würdigung einer Notiz bedeutungsvoll ist, die Goethe's Kunstanschauung zur Zeit des zweiten römischen Aufenthaltes in eigenartiger Weise beleuchtet. Diese Stelle lautet: „Abends ging ich mit einem Landsmann spazieren, und wir stritten über den Vorzug von Michel Angelo und Rafael; ich hielt die Partie des Ersten, er des Andern, und wir schlossen zuletzt mit einem gemeinschaftlichen Lob auf Leonard da Vinci. Wie glücklich bin ich, daß nun alle diese Namen aufhören, Namen zu sein, und lebendige Begriffe des Werthes dieser trefflichen Menschen nach und nach vollständig werden!"

V. Die römische Campagna.

Unter „Campagna“ verstehen wir in neuerer Zeit auch ohne nähere Bezeichnung die Umgebung der ewigen Stadt — ganz im Gegensatze zu den Italienern, die diese Landschaft stets genauer Campagna di Roma nennen. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts war das Wort noch gar nicht in den deutschen Sprachgebrauch übergegangen; Volkmann erwähnt es nie und Goethe benutzt das einzige Mal, wo er die Bezeichnung anwendet, die italienische Schreibweise. Aber auch der Begriff, den wir Deutschen mit dem Worte verknüpfen, hat eine Aenderung erfahren. Heute bemächtigt sich unser, sobald wir von der Campagna hören oder lesen, eine fast elegische Stimmung, wir denken an das weitgedehnte, graue, mit Trümmern überdeckte und von elendem Volk bewohnte Hügelland, das verlassene Theater der Geschichte und öde Gräberfeld tausendjähriger Herrlichkeit. Von dieser ernsten, ja tragischen Auffassung ist in der gesammten Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts, wenn man von den Franzosen absieht, kaum etwas zu verspüren. Es scheint, als wenn die Empfindung für die erschreckenden Folgen einer socialen Mißwirthschaft, die eine der blühendsten Landschaften in Wüste verwandeln konnte, eine Errungenschaft

der neuesten Zeit sei, die ja für nationalökonomische Sünden ein sehr sensibles Gewissen hat. Denn was uns in jene elegische Stimmung versetzt, sind weniger die Trümmer antiker Cultur als der beständige Anblick unbebauter und verlassener Landstrecken. Zudem ist im letzten Jahrhundert der Weinbau, der früher der nächsten Umgebung Roms und ihrer Bewohner einen fröhlicheren Charakter verlieh, erheblich zurückgegangen. Die Vignen, die den heiteren Hintergrund zu Goethe's Römischen Elegien liefern, sind vor der wachsenden Weltstadt gewichen und größentheils verschwunden. Im Uebrigen dürfte die Campagna jedoch keine Aenderungen aufzuweisen haben. Noch immer führen uralte Straßen aus allen Windrichtungen zu den Thoren der ewigen Stadt, noch immer stehen als merkwürdigste Wahrzeichen der Gegend die Riesentrümmer antiker Aquäducte. Wie zu des Romulus Zeiten sprengen schweigsame rauhe Hirten, mit Thierfellen bekleidet und mit Lanzen bewaffnet, auf kleinen zottigen Pferden über das karge Weideland dahin, gegen den Fremden ebenso mißtrauisch wie ihre tückischen, halbwilden Hunde. Ihre Behausungen sind Schilfhütten oder Erdlöcher. Ganz vereinzelt trifft man Spuren von Ackerbau, der auf die allerprimitivste Art mit einem gewaltigen Aufwand von Kraft und Zeit betrieben wird. Fast niemals hat der hölzerne Pflug Räder; mühsam drückt ihn der Ackersmann durch das Gewicht des eignen Körpers in den Boden, und läßt sich so von seinen vier oder sechs Ochsen vorwärtsschleppen. Hie und da grünen Schilfwäldchen, hoch wie Bambus und für den Wanderer undurchdringlich. Sie beherbergen den Fuchs und das Wildschwein, während der Büffel die Sümpfe bewohnt, die sich im Gebiete der Campagna an der ganzen Meeresküste hinziehen. Ueber die wirr verwachsenen Hecken verlassener Gärten grüßt der Granatbaum mit brennendrothem Blüthenschmuck und um das steinerne Wappen des gewaltigen halbverfallenen Portals kränzen

sich Reben und Epheu. Mauern sieht man selten; der massive Steinbau des Thores schließt sich fast immer nur an das lückenhafte Geflecht eines Dornengeheges. Selten unterbricht ein Oelbaum, seltener eine Pinie das Einerlei der Landschaft. Zur Staffage gehört neben dem berittenen Hirten der deutsche Maler, für den die Trümmer antiker und mittelalterlicher Bauwerke mit ihren ewig wechselnden Beleuchtungseffecten eine unerschöpfliche Fundgrube köstlicher Motive bilden. Manchmal tauchen auch schnell vorüberziehende Gestalten auf: der Winzer auf seinem seltsamen, mit Ziegenfellen behängten Wagen und die Carabinieri zu Pferde, die meist zu dreien oder vieren die Gegend durchstreifen und sich redlich bemühen, dem Räuberunwesen zu steuern — freilich mit demselben Mißerfolge wie die päpstlichen Sbirren früherer Zeiten.

Die bemerkenswerthesten Punkte der Campagna lassen sich am bequemsten auf den Straßen erreichen, die nach den vier Hauptrichtungen der Windrose von Rom ihren Ausgang nehmen. Beginnen wir mit unseren Wanderungen im Norden! Hier führt von der Porta del Popolo die Via Flaminia schnurgerade zur alten, vielbesungenen Tiber-Brücke Ponte Molle. Zur Rechten wenige Minuten von der Porta del Popolo zweigt sich ein Weg ostwärts ab; er führt zur Villa des Papstes Julius III., einer Perle römischer Renaissance-Architektur, in ihrer inneren Einrichtung an den Luxus antiker Landhäuser erinnernd. Zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts diente der merkwürdige Bau als Absteigequartier auswärtiger Gesandten vor ihrem officiellen Einzug in die Stadt, später wurde er als Krankenhaus, Kaserne und Thierarzneischule benutzt und in jüngster Zeit ist nach mancherlei Restaurirungen ein Museum römischer und etruskischer Alterthümer daraus entstanden. Gleich hinter der Villa passirt der Weg ein anmuthiges Thälchen und erreicht beim Austritt aus demselben den Tiber, der hier einen spitzen

Winkel bildet und, von seiner bisher innegehaltenen Richtung plötzlich abweichend, im großen Halbkreise am Fuße der westlichen Hügelketten dahinfließt. Hier am Scheitel des Winkels liegt Acqua acetosa, ein von Bernini gefaßter Sauerbrunnen, dessen Wasser, wie Goethe treffend bemerkt, „wie ein schwacher Schwalbacher schmeckt, in diesem Klima aber schon sehr wirksam ist“. Der Brunnen war im Sommer 1787 das Ziel von Goethe's Morgen-Wanderungen. Die Bäume sind erst 1821 von Ludwig I. von Bayern (damals noch Kronprinz) gepflanzt worden. Sonst wird sich die Gegend wenig verändert haben. Noch immer füllen Abends Wasserhändler den Säuerling in Stroh-Foglietten von zweifelhafter Sauberkeit, um ihn beim ersten Morgengrauen mit weithallendem Geschrei in den Straßen Roms zum Verkaufe anzubieten. Sie finden immer guten Absatz, denn dem Genusse purgirender Getränke huldigt der Römer mit wahrer Leidenschaft. Goethe sah vielleicht in dem Gebrauch des Brunnens einen Ersatz für das von ihm allsommerlich besuchte Karlsbad. Vermuthlich lockte ihn der Reiz der Landschaft — es war die Lieblingsgegend Poussin's — mehr als der bescheidene Quell. „Es ist wirklich zum närrisch werden,“ schreibt er mit Bezug auf Acqua acetosa, „wenn man die Klarheit, die Mannigfaltigkeit, duftige Durchsichtigkeit und himmlische Färbung der Landschaft, besonders der Fernen, ansieht.“

Folgt man dem Tiber, der an dieser Stelle reich an Wirbeln ist, so gelangt man über anmuthige Wiesen zum Ponte Molle. Von allen Brücken der Welt hat diese vielleicht die bedeutendsten historischen Erinnerungen. Ursprünglich als Holzbau aufgeführt (220 v. Chr.), wurde sie 110 v. Chr. durch einen soliden Steinbau ersetzt, dessen vier mittlere Bogen noch vorhanden sind und die von Nicolaus V. um die Mitte des 15. Jahrhunderts erbaute neue Brücke tragen. Zu Goethe's Zeit stand auf dem einen Brückenkopfe noch ein mittelalterlicher Wartthurm, den

Pius VII. im Jahre 1805 niederreißen ließ, um an seiner Stelle ein steinernes Portal zu errichten. Neben den manierirten Steinfiguren hauste damals in der Nische des Gemäuers ein bettelnder Eremit, eine den Romfahrern jener Tage wohlbekannte Gestalt. Ueber diese Brücke sind die römischen Heere in den Krieg gezogen, die siegreich aus Gallien heimkehrten oder in den Urwäldern Germaniens aufgerieben wurden. Ueber diesen Steg zog mit dem großen Konstantin das Christenthum in Rom ein, und unten im Schlamm des gelben Tibers versank der unglückliche Maxentius. Söldnerschaaren aller Nationen benutzten diesen Schlüssel zur ewigen Stadt vom grauen Mittelalter bis auf unsere Tage, Millionen von Pilgern, Kaiser und Könige, Fürsten im Reiche der Wissenschaft und Kunst, kurz Alle, die von Norden kamen, um den geheiligten Boden der ewigen Stadt zu betreten, setzten den Fuß auf diese Schwelle!

Wenn wir die Brücke überschreiten und der Via Cassia folgen, gelangen wir nach kurzer Wanderung zu einem bewaldeten Hügelrücken, den Boschi della Farnesina. Zwischen hohen Hecken und prächtigen Piniengruppen steigt man zur Höhe empor, um südwestlich, nahe dem berühmten Kloster Sant Onofrio, die breite Fahrstraße zu erreichen, die sich in zahlreichen Windungen über den langgestreckten Kamm des Monte Mario hinzieht. Etwa in der Mitte zwischen dieser Straße und dem Tiber, auf einem vorspringendem Hügel, liegt die Villa Madama, ein köstliches, leider sehr verwahrlostes Werk Rafael's, das dieser für Giulio de Medici, den nachmaligen Papst Clemens VII., erbaute. In Goethe's Briefen finden wir die Villa nicht erwähnt, wohl aber in seiner „Italienischen Reise", wo er „eine Wirkung der Natur, wie den Sonnenuntergang, von Villa Madama gesehen," den kirchlichen Ceremonien gegenüberstellt. Die einfache, aber vornehme Wirkung der Architektur wird durch einen, später als Stütze für die sich neigende Fronte hinzugefügten,

Balkon sehr beeinträchtigt; zudem ist Rafael's Plan nur zum kleinsten Theil ausgeführt worden. Ueberdies hat das merkwürdige Landhaus unter dem Vandalismus der französischen Soldateska gelitten, die sich nicht erblödete, die herrlichen Stuckdecorationen und Malereien als Zielscheiben für ihre Pistolen zu benutzen. Trotz aller dieser Mißstände läßt das Vorhandene die einstige Herrlichkeit dieser Sommerwohnung noch erkennen. Die graziösen Stuckdecorationen und Fresken, unter Rafael's Aufsicht von seinen Lieblingsschülern Giulio Romano und Giovanni da Udine ausgeführt, wirken auch jetzt noch — man verzeihe den etwas seltsamen Vergleich — wie Mozart'sche Melodien. Die berühmten Gärten freilich, die dieses Kleinod der Baukunst einschlossen, sind verschwunden; wo einst ein lebenslustiger Kreis von Damen und Herren die schöne „Madama" Margarethe von Parma, die natürliche Tochter Karl's V., umgab, zieht jetzt das fiebersieche Weib des Verwalters ihren Fenchel; die riesenhafte Fontäne, die früher von zwei starken Wasserströmen gespeist wurde, ist zu einem Karpfenteich versumpft, und in den untern Sälen, in denen Päpste und Cardinäle tafelten, kauen jetzt breitgehörnte Kühe das bittre Heu der Campagna. Nur eins haben die Zeit und die königlich neapolitanische Liederlichkeit nicht zerstören können: die unvergleichliche Aussicht auf die Stadt, auf das Tiberthal mit seinen Weingärten, Wiesen und Schilfwäldchen, und auf die Albanerberge. Besonders schön ist der Blick bei Sonnenuntergang. Die Villa selbst liegt fast den ganzen Nachmittag im Schatten des Monte Mario. Ehe die Sonne ganz hinter diesem Berge verschwindet, färbt sie die bewaldeten Höhen der Monti Parioli auf der anderen Seite des Flusses mit röthlich goldenen Tönen, die Villen und Winzerhäuschen der Ebene leuchten als blendend weiße Punkte vom graugrünen Untergrunde auf, und in der weiten Ferne zeichnen sich die Albanerberge mit ihren hochgethürmten Städtchen wie

Sehr gute Schilderung!

eine blaue Silhouette am gelben Abendhimmel ab. Ob man früher in den hohen Gemächern der Villa die Nacht verbringen konnte, ist fraglich — heute würde dies unbedingt gefährlich sein, da aus dem feuchten Boden allabendlich nach Sonnenuntergang giftige Fieberdünste emporsteigen.

Auf der großen Völkerstraße, die von Rom ostwärts in die Sabinerberge führt, begegnen wir erst nach mehrstündiger Wanderung Goethe'schen Erinnerungen. Sie führt lange durch eine sanft wellige Landschaft mit echtem Steppen-Charakter. Gleich hinter dem großen Campo Santo von San Lorenzo beginnt der Friedhof der Campagna, auf weite Strecken hin ohne jede Spur von menschlichen Niederlassungen. Auf der rechten Seite begleiten uns die schwarzen Steinbogen der Acqua Vergine, die heute noch der ewigen Stadt ihr kaltes krystallhelles Wasser spendet, das man wohl nicht mit Unrecht das beste Trinkwasser der Welt genannt hat. Neben diesem antiken Meisterwerk der Ingenieurkunst gewahren wir zwei Errungenschaften der neuesten Zeit, die Eisenbahn und den Dampftram, die beide in geringer Entfernung neben der Straße herlaufen. Während wir auf der Straße selbst nur selten einem Hirten oder einer nach Männerart reitenden Sabinerin begegnen, werden Eisenbahn und Tram in der Regel viel benutzt, führen sie doch an den berühmten Bagni delle Acque Albule, den von den Römern mit wahrer Leidenschaft benutzten Schwefelbädern, vorüber. Heute steht eine prächtig eingerichtete Badeanstalt an der Stelle der antiken Bäderanlagen, die Kaiser Augustus bereits besuchte und in Mode brachte. Zwei Seen mit milchigblauem warmem Wasser und schwimmenden Inseln bilden den Tummelplatz der Badenden, deren Geruchsorgane gegen den lebhaft an faule Eier erinnernden Schwefelwasserstoff vollständig abgestumpft zu sein scheinen. Von hier aus steigt man nach etwa zweistündiger Wanderung nach Tivoli, dem Weimar des

classischen Alterthums, empor. Der vielbesungene Ort, der Horaz, Tibull, Catull, Properz, Statius und Martial zu seinen Bewohnern zählte, spielte im Alterthum als Tibur eine ebenso bedeutende Rolle wie im Mittelalter und der Renaissancezeit. Die schmucke Landstadt, zu deren schönster Zierde der sogenannte Sibyllen-Tempel gehört, liegt auf schroffen Bergabhängen unmittelbar über den donnernden Fällen des Anio, umkränzt von Weingärten und köstlichen uralten Oelwäldern. Goethe besuchte den Ort in Hackert's Begleitung am 11. Juni 1787, gleich nach seiner Rückkehr von Sicilien. „Dieser Tage," schreibt er, „war ich in Tivoli und habe eins der ersten Naturschauspiele gesehen. Es gehören die Wasserfälle dort mit den Ruinen und dem ganzen Complex der Landschaft zu den Gegenständen, deren Bekanntschaft uns im tiefsten Grund reicher macht .... Ich war mit Herrn Hackert draußen, der eine unglaubliche Meisterschaft hat, die Natur abzuschreiben und der Zeichnung gleich eine Gestalt zu geben. Ich habe in diesen wenigen Tagen viel von ihm gelernt. Weiter mag ich gar nichts sagen. Das ist wieder ein Gipfel irdischer Dinge. Ein sehr complicirter Fall in der Gegend bringt die herrlichsten Wirkungen hervor." Aeltere Ansichten von Tivoli und den Aniofällen beweisen, wie sehr sich die Scenerie im Laufe des letzten Jahrhunderts verändert hat. Seit dem verheerenden Hochwasser von 1826, dem ein Theil der Stadt sowie die Kirche Santa Lucia zum Opfer fielen, hat der Strom sein Bett gewechselt. Um weiterem Unglücke vorzubeugen, ließ Leo XII. einen 271 m langen doppelten Emissar anlegen, der den Kalkfelsen des Monte Catillo durchbricht und einen Theil der Wassermassen zu einem neuen Falle ableitet. Aber trotz dieser Veränderungen thut „der sehr complicirte Fall" noch immer „die herrlichsten Wirkungen".

Neben den zahlreichen Villen aus classischer Zeit, von denen sich theilweise recht ansehnliche Spuren erhalten haben, dürfte

heute mit Recht die Villa d'Este, vielleicht das schönste Landhaus der Renaissance, am meisten die Aufmerksamkeit der Reisenden verdienen. Vom Cardinal Ippolito d'Este, dem Sohne Alphons' I. von Ferrara und der Lucrezia Borgia, wurde sie um die Mitte des 16. Jahrhunderts erbaut. Mit weitgestreckten Terrassenvorbauten ruht das vornehm schlichte Haus auf dem Abhange eines steilen Berges, aus den Fenstern und von den Balkons eine unvergleichliche Aussicht über die Campagna bietend. Dreihundertjährige Cypressen erheben sich gleich blauschwarzen Thürmen aus dem blumengeschmückten Gartenparterre, leuchtende Schlingrosen spinnen sich von Baum zu Baum, und hunderte Fontänen, vom eiskalten Wasser des Anio gespeist, verscheuchen mit plätscherndem Strahl aus diesem Feengarten die Gluth des Sommertages. Halbverfallene, moosüberzogene Grotten mit seltsamem Stuck und phantastischer Plastik aus rother Thonerde, architektonische Spielereien, wie sie die leichtlebige Renaissance liebte, begegnen uns auf Schritt und Tritt, ohne indeß den ruhigen, majestätischen Gesammteindruck des Ganzen zu zerstören oder zu beeinträchtigen. Der jüngst verstorbene, letzte Besitzer der Villa, Cardinal Hohenlohe, dem der Herzog von Modena dies Paradies auf Lebenszeit eingeräumt hatte, that sein Mögliches, die Anlagen vor weiterem Verfall zu bewahren. Bei Goethe finden wir die Villa, die er doch bei seinem mehrtägigen Aufenthalte in Tivoli sicherlich besuchte, mit keinem Worte erwähnt. Desto mehr begeisterte sie zwei Jahre später den sonst durchaus nicht für Italien eingenommenen Herder. An dieser Stätte estensischer Erinnerungen veranstaltete er eine Goethe-Feier eigener Art. „Heute vor 14 Tagen," schreibt Angelika Kauffmann am 23. Mai 1789 an Goethe, „war ich noch mit der respectabeln Gesellschaft in Tivoli, in der Villa d'Este. Unter den großen Cypressen hat Herr Herder uns den überschickten Theil von Ihrem Tasso vorgelesen. Mit welchem Vergnügen

ich zugehört, kann ich Ihnen nicht sagen!" Die ganze Scene ist von Schütz' Künstlerhand verewigt worden: in Tiefurt, im Zimmer des Fräulein von Göchhausen, finden wir das schöne Aquarell, das die Herzogin, im Kreise ihrer Getreuen Herder's Vorlesung lauschend, darstellt. Daß die Villa d'Este auf Goethe übrigens dennoch Eindruck gemacht hat, scheint aus der Bilder-Bestellung hervorzugehen, mit der er von Weimar aus seinen Freund und sicilianischen Reisegefährten Kniep erfreute. Unter den von diesem fleißigen Maler gelieferten Veduten befindet sich auch ein Theil der Villa d'Este, sauber in Sepia ausgeführt. (Jetzt im Großherzogl. Museum zu Weimar.) Dagegen fehlen Beziehungen Goethe's zu der bedeutendsten antiken Villa Tivoli's, der Villa Adriana, vollständig. Wenn auch damals noch ein großer Theil der Ruinen verschüttet lag, so war man über den eigenartigen Charakter der Villa, in deren einzelnen Theilen der reiselustige und bildungsfreundliche Kaiser Hadrian die berühmtesten Bauten und Localitäten Griechenlands und Aegyptens hatte nachbilden lassen, doch bereits im Klaren. Sorgfältige Vergleichungen der Ruinen mit zeitgenössischen Berichten (Spartianus) haben in neuerer Zeit eine ziemlich genaue Bestimmung des gewaltigen Materials ermöglicht. Viele dieser Hilfsmittel eines kaiserlichen Anschauungsunterrichtes sehen wir mit aufrichtiger Bewunderung, andere, wie das Thal Tempe und das Schattenreich — ein unterirdisches Labyrinth —, nicht ohne Lächeln.

Folgen wir der von Rom aus nach Westen führenden Straße, der antiken Via Ostiensis, so gelangen wir in etwa einer halben Stunde zur Basilika San Paolo fuori le mura, die, im 5. Jahrhundert erbaut, lange Zeit für die größte Kirche der Christenheit galt. Leider wurde der herrliche Bau im Jahre 1823 durch Brand theilweise zerstört. Wenn er auch mit enormen Kosten erneuert und weit prächtiger als er zuvor

war, geschmückt worden ist, so hat er dennoch viel von seiner schlichten Würde verloren. Goethe nennt den Bau „ein aus alten Resten groß und kunstreich zusammengestelltes Monument. Der Eintritt in diese Kirche," schreibt er, „verleiht einen erhabenen Eindruck, die mächtigsten Säulenreihen tragen hohe gemalte Wände, welche oben durch das verschränkte Zimmerwerk des Dachs geschlossen, zwar jetzt unserm verwöhnten Auge einen scheunenartigen Anblick geben, obschon das Ganze, wäre die Contignation an festlichen Tagen mit Teppichen überspannt, von unglaublicher Wirkung sein müßte. Mancher wundersame Rest kolossaler höchst verzierter Architektur an Capitälen findet sich hier hier anständig aufbewahrt, aus den Ruinen von dem ehemals nahe gelegenen, jetzo fast ganz verschwundenen Palast des Caracalla entnommen und gerettet." Sehr fein bemerkt Moritz: „Der Eintritt in die Paulskirche erfüllt gleich im ersten Moment die Seele mit Staunen, welches beim Anblick der Peterskirche erst nach und nach entsteht, wenn die vergleichende Denkkraft der Phantasie zu Hilfe kommt, um in den Verhältnissen dieses großen Ganzen das Ungeheure zu bemerken." Diese Beobachtung wird man auch heute noch machen, trotz der schwerwiegenden Veränderungen, die seit dem Brande mit der Kirche vor sich gegangen sind. Wenn wir uns die letzteren vergegenwärtigen, so finden wir, daß von der alten Basilika außer den Grundmauern nur noch ein Theil der Mosaiken aus dem 5., 9. und 13. Jahrhundert und das schöne gothische Ciborium übrig geblieben sind. Der Fußboden, zu Goethe's Zeiten „uneben wie eine Straße", ist mit farbigen Marmorplatten belegt, die so glatt polirt sind, daß sich der Säulenwald des Mittelschiffes darin spiegelt; die antiken, kannelirten Säulen selbst, die zum größten Theile dem Grabmal Hadrian's entstammten, sind durch glatte Säulen von Simplongranit ersetzt worden; statt des Zimmerwerks des Daches gewahren wir jetzt

eine wuchtige, reich vergoldete Kassettendecke, die ebensowenig zu den romanischen Bogenfenstern paßt, wie der moderne Renaissance-Baldachin über dem gothischen Ciborium zu diesem. Bei den Restaurationsarbeiten scheint man sich über die Baustile und ihre Bedeutung durchaus nicht klarer geworden zu sein, als man es zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts war, wo Volkmann und mit ihm auch Moritz San Paolo fuori für eine Basilika „von gothischer Bauart“ hielten. Für Goethe mußte der Besuch dieser Kirche schon deshalb von großer Bedeutung sein, weil es die einzige früh-christliche war, die er auf seiner Reise zu sehen Gelegenheit hatte. Ravenna, wo sich auf diesem Gebiete die interessantesten Studien machen lassen, wurde von ihm ja nicht berührt. Der äußere Charakter von San Paolo sowie die Umgebung haben im letzten Jahrhundert nur unwesentliche Veränderungen erlitten.

Die ganze Gegend trägt den Stempel namenloser Oede und Ungastlichkeit. Desto erfreulicher wirkt ein Blick in den anmuthig phantastischen Kreuzgang des zu der Kirche gehörigen Klosters. Hinter den seltsam gewundenen und geflochtenen Säulchen blüht ein märchenhafter Blumenflor, und aus dem satten, glänzenden Laube lacht die Orange. Aber auch hier herrscht Todtenstille, denn bei Beginn der warmen Jahreszeit ziehen sich die Mönche, um dem Fieber zu entgehen, in die Stadt zurück. — Eine halbe Stunde hinter San Paolo liegt inmitten bläulicher Eucalyptus-Wäldchen das Trappisten-Kloster alle tre fontane, ein Fort gegen die Angriffe des Fiebers, das aus den Niederungen des Tibers allsommerlich gegen die ewige Stadt heranzieht. Mit seinen drei Kirchen, von denen eine, San Paolo alle tre fontane, sich über den drei Quellen erhebt, die, der Legende nach, beim Aufhüpfen des abgeschlagenen Apostelhauptes entstanden, mit seinen Oekonomiegebäuden und Gärten bildet das Kloster einen ansehnlichen Häusercomplex von

durchaus freundlichem Ansehn. Nichts läßt den Besucher dieser Campagna-Idylle ahnen, daß ihre Bewohner Menschen sind, die längst mit dem Leben abgeschlossen haben und in ewigem Schweigen, von beständiger Todesgefahr umgeben, durch systematische Anpflanzung der schnell wachsenden Eucalyptus-Bäume dem Boden die verderbenbringende Feuchtigkeit entziehen und dadurch das Fieber Schritt vor Schritt zurückdrängen. Goethe erwähnt die zu seiner Zeit wohl noch von Cisterciensern bewohnte Abtei in seinen Berichten über den zweiten römischen Aufenthalt. „Ohnehin ist die Kirche niedrig gelegen," schreibt er, „und da vermehren denn freilich die in ihrem Innern hervordringenden Rohrbrunnen eine dunstige Feuchtigkeit. Das Innere steht wenig geschmückt und beinahe verlassen, nur für einen seltenen Gottesdienst reinlich, wenn gleich moderhaft gehegt und gepflegt. Was ihr aber zur größten Zierde dient, sind Christus und seine Apostel, die Reihe her an den Pfeilern des Schiffs, nach Zeichnungen Rafael's farbig in Lebensgröße gemalt. Dieser außerordentliche Geist hat jene frommen Männer, die er sonst am rechten Orte in versammelter Schaar als übereinstimmend gekleidet vorgeführt, hier, da jeder einzelne abgesondert auftritt, jeden auch mit besonderer Auszeichnung abgebildet, nicht als wenn er im Gefolge des Herrn sich befände, sondern als wenn er, nach der Himmelfahrt desselben auf seine eigenen Füße gestellt, nunmehr seinem Charakter gemäß das Leben durchzuwirken und auszudulden habe."

Man wird sich über die Feinheit dieser Beobachtung um so mehr wundern, als die betreffende Stelle offenbar erst später aus der Erinnerung niedergeschrieben ist. Die (übrigens schlecht restaurirten) Fresken befinden sich nicht in der Kirche der drei Brünnlein, sondern in San Vincenzo ed Anastasio, der zweiten Cultstätte des Klosters. Sie sind, wie sich aus der Technik unschwer erkennen läßt, nicht nach Rafael's Entwürfen selbst ge-

malt, die in der Sala vecchia dei Palafrenieri des Vaticans zur Ausführung gelangt, später aber unter den Malereien des Zuccheri verschwunden sind, sondern nach den Stichen Marc Antonio Raimondi's nach jenen Entwürfen. Die „moderhafte Reinlichkeit" macht sich noch heute im ganzen Kloster geltend, selbst in dem wohlgepflegten Garten, dem die Eucalyptus-Bäume mit ihrem beständig fallenden und schnell ersetzten Laube sogar im Vorsommer ein herbstliches Aussehen verleihen. Seltsam nehmen sich die zahlreichen, von den Mönchen gesammelten Antiken aus, mit denen einer der längsten Wege des Gartens eingefaßt ist. Da lächelt das süße Marmorantlitz eines Venus-Torsos den jungen Laienbruder an, der den Rosenkranz betend mit niedergeschlagenem Blicke zwischen diesen trümmerhaften Zeugnissen heidnischer Lebensfreude auf- und niederwandert. Den fremden Besucher packt an dieser Stätte ein eigenthümliches Gefühl der Verlassenheit, das gewöhnlich erst weicht, wenn ihm der Klosterapotheker schweigend aber mit behaglichem Schmunzeln ein Gläschen des berühmten, balsamduftenden Eucalyptus-Schnapses credenzt, der als bewährtes Heil- und Stärkungsmittel bei Fieberanfällen gepriesen wird.

Von den kleinen Bodenerhebungen, die das Kloster umschließen, kann man den vielfach gewundenen Lauf des Tibers fast bis zum Meere hin mit dem Blicke verfolgen. Die Landschaft wird immer öder, die Vignen verschwinden, und das graue Schilf der Niederung dehnt sich über immer größere Flächen aus. Die wenigsten Besucher Roms werden diese letzte Strecke des Flusses in Augenschein nehmen, da man heute als Ziel eines Ausfluges nach der Seeküste nicht Ostia sondern das idyllisch gelegene Porto d'Anzio wählt, wo sich während der Sommermonate ein Badeleben im größten Stile entfaltet. Goethe sah das Mittelländische Meer zum ersten Male Anfang December 1786, und zwar unmittelbar an der Mündung des Tibers bei

Fiumicino. „Neulich waren wir am Meere," berichtet er an Herder's Kinder, „und ließen fischen. Da kamen die wunderlichsten Gestalten von Fischen und Krebsen zum Vorschein, auch der Elektrisir-Fisch, der, wenn man ihn anrührt, einen Schlag wie die Elektricität giebt." Der Zitterrochen, den Goethe Elektrisir-Fisch nennt, beschäftigte damals die Zoologen besonders lebhaft, obwohl die genauere Erforschung seiner Natur erst Geoffroy Saint-Hilaire, Gay-Lussac und Humboldt vorbehalten war. Es ist zu bedauern, daß Goethe seinen Vorsatz, Ausführlicheres über diesen Fischzug zu schreiben, aufgab. Moritz' Unfall mit dem Pferde hatte ihm den am Meere verlebten Tag gründlich verleidet.

Am dürftigsten sind Goethe's Nachrichten über seine Campagna-Wanderungen in südlicher Richtung. Nur mit drei Zeilen erwähnt er die Orte, die den Romfahrern aller Zeiten so bemerkenswerth waren. Und auch diese drei Zeilen müssen nur als Füllsel dienen. „Da ich das Couvert mache," schreibt er am 10. Nov. 1786 an Herders, „verdrießt mich's soviel weiß Papier fortzuschicken, und doch ist's schon späte. Heut hab ich die Nymphe Egeria besucht, dann die Rennbahn des Caracalla, die zerstörten Grabstätten längst der Via Appia und das Grab der Metella, das einem erst den Begriff von solidem Mauerwerk giebt." Das Nymphäum, eine gemauerte Grotte mit dem verstümmelten Bilde einer Brunnengottheit, trägt den Namen der Egeria, weil diese Nymphe der Sage nach hier den König Numa Pompilius zu geheimen Berathungen empfing. Noch immer sprudelt in der Grotte ein eiskalter Quell, der sich jedoch bald in einem, mit Schilf und Farnen überwucherten, Sumpfe verläuft. Hinter der Grotte erhebt sich ein Hügel, der heute nur noch kümmerliche Reste des Eichenwaldes trägt, den wir auf dem prächtigen Gemälde Schirmer's im Leipziger Museum bewundern. Dagegen dürfte die Scenerie der Via Appia mit

ihren antiken Gräbern, unter denen der gewaltige, im Mittelalter mit einer Zinnenkrönung versehene und von den Gaetani als Burg benutzte Grabthurm der Cäcilia Metella besonders hervorragt, unverändert geblieben sein.

Merkwürdig bleibt es, daß Goethe nirgends der Callistus-Katakomben Erwähnung thut, die damals wenigstens zum Theil schon erforscht waren. Degegen besuchte er die Katakomben von San Sebastiano. „Der Besuch," berichtet er, gerieth jedoch nicht zum Besten; denn die ersten Schritte in diese dumpfigen Räume erregten mir alsobald ein solches Mißbehagen, daß ich sogleich wieder an's Tageslicht hervorstieg und dort im Freien in einer ohnehin unbekannten fernen Gegend der Stadt die Rückkehr der übrigen Gesellschaft abwartete, welche, gefaßter als ich, die dortigen Zustände getrost beschauen mochte.“ Aber auch die übrigen Reiseberichte jener Zeit gedenken der Katakomben gar nicht; eine Thatsache, die sich nur durch die Geringschätzung erklären läßt, mit der die begeisterten Verehrer des classischen Alterthums die Anfänge der neuen Weltreligion betrachten zu müssen glaubten.

VI. Castelli Romani.

In weit höherem Maße als heute bildeten zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts die reizend gelegenen Landstädtchen des Albanergebietes, Albano, Marino, Castel Gandolfo, Genzano, Velletri und Frascati den Sommeraufenthalt der Römer. Zu Goethe's Zeit war Castel Gandalfo, die alte Villeggiatur der Päpste, eine Art von Modebad, wo Jeder, der sich während der warmen Jahreszeit von Rom freimachen konnte, einige Wochen zubrachte. Das Leben scheint damals dort oben ziemlich billig gewesen zu sein; man konnte in den römischen Villeggiaturen im Gegensatze zu den oberitalienischen sogar sparen. Ein Beweis hierfür ist die Regelmäßigkeit, mit der die deutschen Künstler alljährlich die Sommerfrischen im Gebirge aufsuchten. Sogar der Papst lebte hier einfach wie ein gewöhnlicher Sterblicher. „Das päpstliche Lustschloß," schreibt Volkmann, „hat nichts besonderes, man sollte es eher für eine Wohnung eines Privatedelmannes, als für den Aufenthalt des vornehmsten geistlichen Fürsten halten. Es fehlt zwar nicht an Zimmern, aber sie sehen sehr kahl in Ansehung der Meublen aus. Des Papstes Zimmer hat ein simples damastenes Bette und hölzerne gemalte Stühle."

Castel Gandolfo ist heute ziemlich verödet, der päpstliche Palast ist ein Nonnenkloster geworden, die Villen Barberini und Ludovisi liegen in träumerischer Stille, und um die zierliche Kirche mit der Kuppel Bernini's wogt nur am ersten September-Sonntage eine größere Menschenmenge. Goethe wohnte hier in der Besitzung des reichen englischen Bankiers und Kunsthändlers Jenkins, einem ehemaligen Landgute des Jesuitenordens. Die frühen Morgenstunden wurden unter Anleitung Reiffenstein's künstlerischen Bestrebungen gewidmet, während man den Rest des Tages mit geselligen Unterhaltungen, Lustpartien und Spaziergängen verbrachte und sich Abends im Theater an den „pantomimisch-mimisch lakonischen Absurditäten" eines Pulcinells ergötzte, der „die übrige Zeit sein Schusterhandwerk trieb und auch übrigens hier als ein anständiger kleiner Bürger erschien". Vielleicht war dieser Schuster derselbe, der nach Archenholz bereits zwanzig Jahre lang am Teatro della Valle den Pulcinell spielte.

Hier „im vollkommensten Müßiggange" der Villeggiatur spann Goethe den niedlichen Roman mit der schönen Mailänderin an, dessen wehmuthig-ironisirende Darstellung zu den schönsten Kapiteln des zweiten römischen Aufenthalts gehört. Er hatte das Mädchen — Maddalena Riggi — bereits in Rom kennen gelernt, wo sie in einem heute noch erhaltenen Hause am Tiberhafen bei Ponte Ripetta wohnte. Ein in neuerer Zeit bekannt gewordenes Bildniß (der schöne Lichtdruck in: Rob. Keil, Ein Goethe-Strauß. Stuttgart 1891. Verlagsanstalt) rechtfertigt das warme Interesse, das Goethe dem lieblichen Mädchen entgegenbrachte. Während ich die Correctur dieses Bogens lese, erhalte ich eine Notiz, die Carletta in der „Vita Italiana" (Jan. 1897) veröffentlicht hat. Er theilt darin mit, daß er das lang verlorene, von Angelika Kauffmann gemalte Porträt der schönen Mailänderin wiedergefunden habe, und bringt

gleichzeitig einige Daten aus ihrem Leben. Danach vermählte sie sich 1789 mit Volpato, dem Besitzer einer Porzellanfabrik, dem sie sechs Söhne schenkte. Nach dessen Tode heirathete sie im Jahre 1803 einen Angestellten jener Fabrik, Finucci, dem sie einen Sohn und eine Tochter gebar. Sie starb am 24. Juli 1825 im Alter von 60 Jahren.

Dem aufmerksamen Leser jenes Abschnittes der „Italienischen Reise" wird nicht entgehen, einen wie breiten Raum die Landschaftsschilderungen darin einnehmen. Ja, bei den einzelnen Stadien der ausgehenden Handlung versäumt Goethe nicht, jedesmal den Stand der Sonne und den dadurch bedingten malerischen Beleuchtungseffect zu verzeichnen. „Ungeduldig zuletzt," so schließt er, „als eben die Sonne sich in das entfernte Meer niedersenkte und einen unschätzbaren Blick durch die langen Schatten und die zwar gedämpften, doch mächtigen Streiflichter gewährte, fragte ich auf das bescheidenste: wer denn aber die Braut sei? Mit Verwunderung erwiderte man mir: ob ich denn das allgemein Bekannte nicht wisse; und nun erst fiel es ihnen ein, daß ich kein Hausgenosse, sondern ein Fremder sei. Hier ist es freilich nun nicht nöthig, auszusprechen, welch Entsetzen mich ergriff, als ich vernahm, es sei eben die kurz erst so lieb gewonnene Schülerin. (Goethe hatte sie im Englischen unterrichtet.) Die Sonne ging unter, und ich wußte mich unter irgend einem Vorwand von der Gesellschaft loszumachen, die ohne es zu wissen, mich auf eine so grausame Weise belehrt hatte." Und wiederum ist es die landschaftliche Schönheit der Natur, die ihn in seinem erneuten Werther-Zustande tröstet, während er sie „so treu als möglich" nachzubilden versucht. „Das wenig Technische, was ich besaß," schreibt er, „reichte kaum zu dem unscheinbarsten Umriß hin, aber die Fülle der Körperlichkeit, die uns jene Gegend in Felsen und Bäumen, Auf- und Abstiegen, stillen Seen, belebten Bächen entgegenbringt, war meinem Auge bei-

nahe fühlbarer als sonst, und ich konnte dem Schmerz nicht feind werden, der mir den inneren und äußeren Sinn in dem Grade zu schärfen geeignet war." Ueberhaupt ist in Castel Gandolfo bei Goethe jede Regung des Gemüthes mit einem landschaftlichen Eindruck unmittelbar verbunden. Von Constanz aus schreibt er im Juni 1788 an den nach Rom reisenden Herder: „Wenn Du nach Castel Gandolfo kommst, so frage nach einer Pinie, die nicht weit von Herrn Jenkins' Haus, nicht weit vom kleinen Theater steht. Diese hatte ich in den Augen, als ich Dich so sehnlich wünschte."

Was Castel Gandolfo für Goethe's zweiten römischen Aufenthalt war, bedeutet Frascati, die reizende Villenstadt nördlich vom Albanersee, für den ersten. Auch hier wurde gezeichnet und gemalt; aber hier haben Goethe's Bestrebungen noch den Zweck, den in Weimar Zurückgebliebenen einen Begriff von dem zu verschaffen, was er selbst genießen durfte. „Zwei Tage gehn wir schon hier herum," schreibt er am 15. November 1786 an Frau von Stein, „und es ist immer etwas Neues und Reizendes. Nur macht es mich stille und traurig, da ich gewohnt bin, alles Gute in Deiner Gesellschaft oder in Beziehung auf Dich zu genießen, daß Du das Schöne nicht sehen sollst." Er hofft, ihr „etwas Gezeichnetes" mitbringen zu können, wie er ein Jahr später auch den ihm so wenig günstig gesinnten Minister von Fritsch um die Erlaubniß bittet, „einige dieser Gegenden, von seiner Hand schwach nachgeahmt, dereinst in Sr. Excellenz Zimmer stiften zu dürfen".

Auch während des zweiten römischen Aufenthaltes weilte Goethe wiederholt einige Tage in Frascati, zuerst im September 1787, wo er mit Reiffenstein und Georg Schütz „in einem wohleingerichteten Privathause Unterkommen und das nächste Bedürfniß fand" und wo man sich, nachdem man den ganzen Tag im Freien zugebracht, „Abends gern um einen großen

Ahorntisch versammelte". Frascati war seit dem 17. Jahrhundert ein Lieblingssitz des hohen römischen Adels, der dem ganzen Orte ein gewisses aristokratisches Gepräge aufgedrückt hat. Hier lebte man auch noch zu Goethe's Zeit im größten Stile; Moritz scherzt darüber, daß der Bischof mit seiner sechsspännigen Kutsche beinahe den ganzen Marktplatz einnehme. Die zahlreichen Villen wurden noch von ihren Besitzern bewohnt, nicht, wie heute die meisten, an Fremde vermiethet. „Eine herrliche, obgleich nicht unerwartete Aussicht," schreibt Goethe, „ward uns aus den Fenstern der Villa des Fürsten Aldobrandini, der, gerade auf dem Lande gegenwärtig, uns freundlich einlud und uns in Gesellschaft seiner geistlichen und weltlichen Hausgenossen an einer gut besetzten Tafel festlich bewirthete. Es läßt sich denken, daß man das Schloß dergestalt angelegt hat, die Herrlichkeit der Hügel und des flachen Landes mit einem Blick übersehen zu können. Man spricht viel von Lusthäusern, aber man müßte von hier aus umherblicken, um sich zu überzeugen, daß nicht leicht ein Haus lustiger gelegen sein könne." Auch heute noch ist die Villa Aldobrandini einer der schönsten Landsitze Frascati's, die vornehm behagliche Einrichtung des Gebäudes, die köstlichen alten Eichenhaine, die kühlen Wasserfälle des Parkes, vor Allem aber die unvergleichliche Aussicht, die der Villa schon bei ihrer Erbauung den Namen Belvedere verschaffte, lassen den Aufenthalt daselbst als einen geradezu paradiesischen erscheinen. Pietro Aldobrandini, der Neffe Clemens' VIII., ließ sich diese Villa von Giacomo della Porta erbauen. Sie gehörte übrigens in den sechziger und siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts dem Hause Pamfili, scheint also kurz vor Goethe's italienischer Reise für wenige Jahre an die Familie Aldobrandini zurückgefallen zu sein, da sie in den neunziger Jahren bereits als zum Besitze der Borghese gehörig beschrieben wird. Heute liegt die Villa, wie alle Besitzungen

der Borghese, still und verödet, und durch die Laubgänge des Gartens wandert schnellen Schrittes der neugierige Fremde, der die wenigen Stunden, die ihm für Frascati bleiben, möglichst ökonomisch ausnutzen will.

Von den übrigen Villen Frascati's erwähnt Goethe nur die Villa Mondragone mit dem „köstlichen Antinous", einem bei Tivoli gefundenen Kolossal-Kopfe des schönen Lieblings Hadrian's (jetzt in Paris). Das ebenfalls seiner Aussicht wegen berühmte, außerordentlich große Gebäude (374 Fenster!), damals auch borghesisches Eigenthum, ist heute eine Erziehungsanstalt der Jesuiten. Zu Goethe's Zeit führte man, wie Volkmann schreibt, „die Fremden gemeiniglich zu einem Fenster, aus dem man so viel Ländereien der borghesischen Familie übersehen kann, daß sie 60 000 Thaler eintragen, eine Aussicht, die für die Eigenthümer sehr reizend sein muß". Aber selbst diese glänzende Aussicht hat, wie wir heute hinzusetzen können, das berühmte Geschlecht nicht vor dem gänzlichen finanziellen Ruin geschützt!

An jenen schönen Decembertagen — „es war fast das schönste Wetter des ganzen Jahres" — stieg Goethe mit Bury und dem Componisten Kayser über Rocca di Papa, das malerische Felsennest am südlichen Rande des großen Kraterringes der Albanerberge, zum Gipfel des Monte Cavo empor. Der schön geformte Berg ist die höchste Erhebung der Gegend, Jedem unvergeßlich, der ihn von Rom oder der Campagna aus beim Sonnenuntergang als blaue Silhouette am südöstlichen Himmel gesehen. Von Frascati führt eine vorzügliche Landstraße empor, die sich kurz hinter Rocca di Papa mit der antiken, mit gewaltigen Basaltplatten gepflasterten Via triumphalis vereinigt, auf der die Völker Latiums in feierlicher Procession zu ihrem Bundesheiligthum, dem Tempel des Jupiter Latialis, hinaufzogen. Von diesem Tempel waren kurz vor Goethe's

Besuch nach ansehnliche Reste vorhanden; erst im Jahre 1783 ließ der Herzog von York, Erzbischof von Frascati, der letzte Sproß der Stuarts, die Ruinen beseitigen und an ihrer Stelle ein Passionisten-Kloster errichten, das 1870 für etliche Jahre aufgehoben, neuerdings von seinen Patronatsherren, den Fürsten Colonna, in richtigem Verständniß für die Bedürfnisse der Neuzeit, zu einem freilich sehr bescheidenen Gasthause, verbunden mit einer meteorologischen Station, umgewandelt worden ist. Moritz, der etwa gleichzeitig mit Goethe hier oben war und sich bei der Beschreibung der Aussicht in historischen Erinnerungen ergeht, schreibt: „Einen traurigen Contrast mit diesen herrlichen Erinnerungen macht das Kloster und die schwarzgekleideten Mönche, die auf ihrer Brust einen weißen Todtenkopf als ihr Ordenszeichen tragen, und deren finstere Miene die Unzufriedenheit mit ihrem Zustande zu verkünden schien."

Das Gebäude ist seit jener Zeit unverändert geblieben, und noch immer braust der Wind in den Wipfeln der uralten Steineichen, die das Kloster beschatten. Unermeßlich ist die Aussicht. Tief zu unseren Füßen schimmern aus dem Grün der Wälder die dunkelblauen Seen von Albano und Nemi, während sich der dritte Kratertrichter zu einer wiesenbewachsenen tiefen Mulde, dem berühmten Campo di Annibale, umgestaltet hat. Von den Hügelrücken leuchten die weißen Mauern der Albanerstädtchen. Ostwärts thürmen sich die Ausläufer der Abruzzen, nach Norden und Westen dehnt sich die graue Campagna, aus der bei günstigem Sonnenstande stellenweise das Silberband des Tibers aufleuchtet, und aus der sich Rom wie eine golden flimmernde Häuserreihe abhebt. Wir verfolgen den Saum der Meeresküste von Civitavecchia bis zum Cap der Circe und gewahren am südwestlichen Horizont die Gebirgsmassen Sardiniens aus der Fluth emportauchen. Von hier aus läßt sich mit einem Blick der bedeutendste Schauplatz der Weltgeschichte, das ganze Theater

altrömischer Kämpfe und Siege übersehen. Die Hügel und Thäler, die einsamen Castelle und Bergnester dort unten sind die Wiege eines Weltreiches, das erste Saatfeld aller abendländischen Cultur! Goethe verzichtet darauf, die Einzelheiten seiner Monte Cavo-Besteigung zu schildern, „denn," meint er, „Worte und Beschreibungen sind nichts". Auch Albano, Ariccia und Genzano, die liebliche Blumenstadt am Nemi-See, werden nur mit einem Worte erwähnt.

Literatur-Nachweis.

Außer den im ersten Bande dieses Werkes aufgeführten Büchern wurden benutzt:

Schriften der Goethe-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes herausgegeben von Bernhard Suphan. 5. Band. Zur Nachgeschichte der italienischen Reise. Goethe's Briefwechsel mit Freunden und Kunstgenossen in Italien 1788—1790. Herausgegeben von Otto Harnack. Mit vier Lichtdrucken. Weimar, Verlag der Goethe-Gesellschaft, 1890.

Gsell-Fels, Th., Rom und die Campagna. 4. Aufl. Mit 5 Karten, 47 Plänen und Grundrissen, 63 Ansichten. Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut, 1895.

Moritz, Karl Philipp, Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786 bis 1788. In Briefen. Berlin, Friedr. Maurer, 1792.

Vasi, Mariano, Antiquario di Sua Maestà il re di Polonia e accademico etrusco, Itinerario istruttivo di Roma o sia descrizione generale delle opere più insigni di pittura, scultura e architettura e di tutti i monumenti antichi e moderni di quest' alma città e parte delle sue adiacenze. Due tomi. (3. Aufl.) Roma, Per Luigi Perego Salvioni, stampator Vaticano con privilegio pontificio, 1794.

Sach-Register.

A.

B.

C.

J.

K.

L.

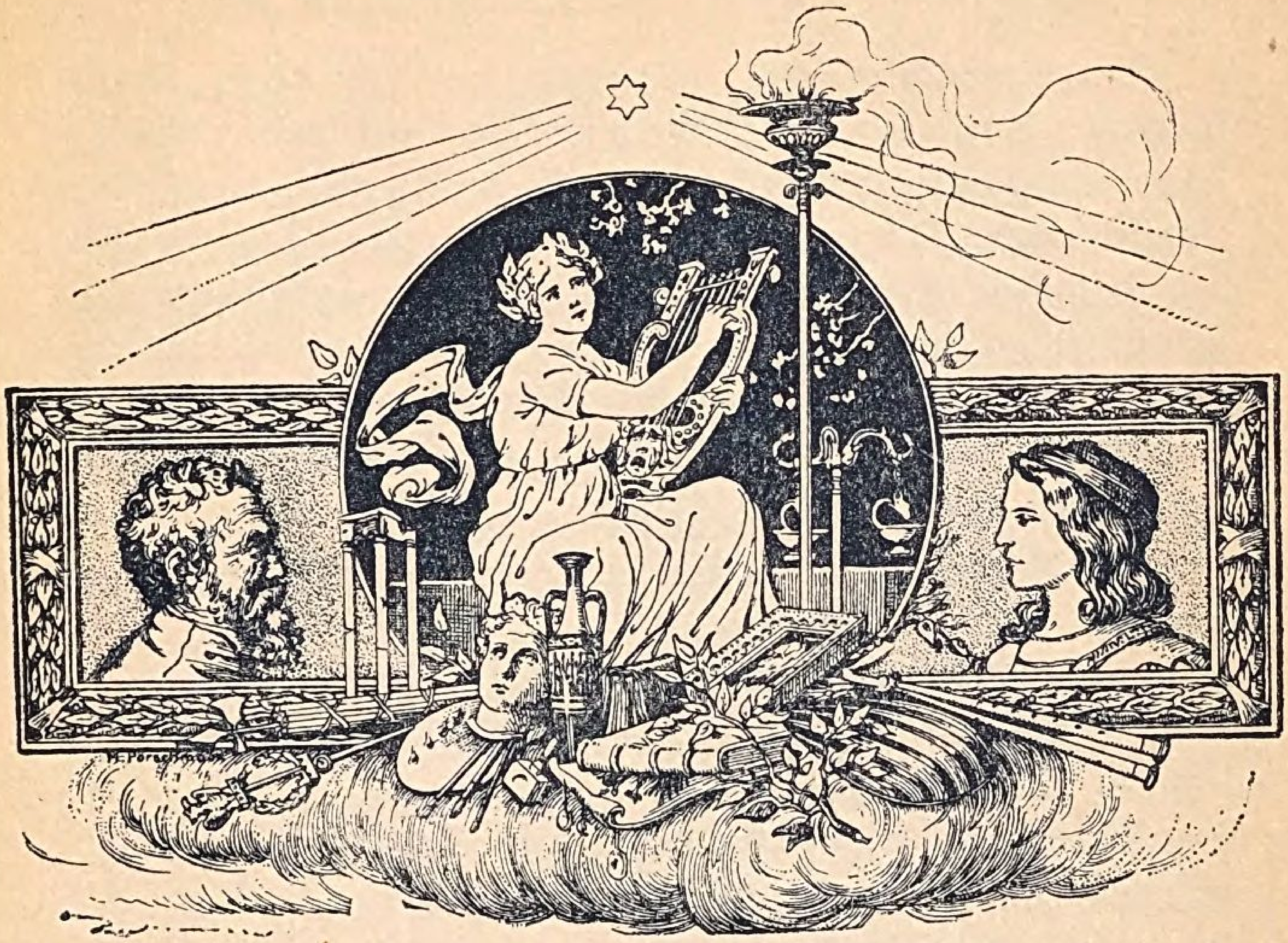
S.

T.

U.

V.

W.



Kennst du das Land?

Eine Büchersammlung für die Freunde Italiens.

Unter Mitwirkung von

Prof. Dr. G. Floerke, Hektor Frank, Dr. Th. von Frimmel, Hans Grasberger, Dr. O. Harnack, Dr. Eduard von der Hellen, Paul Heyse, Hans Hoffmann, Dr. Paul Hupfer, Dr. Max Ihm, Professor Woldemar Kaden, Professor Dr. O. Kämmel, Consul A. Kellner, Dr. R. Kleinpaul, Isolde Kurz, Alfred Ruhemann, Prof. Dr. R. Schoener, Dr. E. A. Stückelberg, Professor Dr. H. Thode, Richard Voß und Anderen

herausgegeben von

Julius R. Haarhaus.

Die Sammlung will in zwanglos erscheinenden, einzeln käuflichen Bänden den zahlreichen Freunden des schönen Welschlandes anregenden Lesestoff bieten; sie wird denen, die Italien bereisen wollen, als vorbereitende und belehrende Lectüre dienen, den Reisenden selbst ein unterrichtender und unterhaltender Begleiter sein, den Heimgekehrten frohe Stunden der Erinnerung bereiten, und denen endlich, deren Sehnsucht nach Italien noch keine Erfüllung fand, wenigstens eine ideelle und ideale Brücke zum Lande ihrer Wünsche schlagen.

Die Bände können in drei verschiedenen Ausgaben bezogen werden:

In **broschirter** Ausgabe zum Preise von **M. 2.50**

In braunem **Baedekerband** (besonders bequem zum Mitnehmen auf die Reise) zum Preise von **M. 3.—**

In reichem **Liebhaberband** (als Widmungs- und Erinnerungsgabe) zum Preise von **M. 4.—**

Bisher sind erschienen:

Band I. **Auf Goethe's Spuren in Italien.** I.: Oberitalien. Von Julius R. Haarhaus.

Band II. **Die Fornarina.** Trauerspiel in fünf Acten. Von Paul Heyse.

Band III. **Volksthümliches aus Süditalien.** Von Prof. Woldemar Kaden.

Band IV. **Rom im Liede.** Eine Anthologie von Gustav Naumann.

Band V. **Aus dem Vatican.** Ernstes und Heiteres. Von Hektor Frank.

Band VI. **Sommerfäden.** Hundstage in Italien. Von Prof. Gustav Floerke.

Band VII. **Aus meinem römischen Skizzenbuch.** Von Richard Voß.

Band VIII. **Auf Goethe's Spuren in Italien.** II.: Mittelitalien. Von Julius R. Haarhaus.

Preßstimmen:

Zu der großen Zahl deutscher Büchersammlungen ist in „Kennst du das Land?“ ein Unternehmen getreten, das die volle Aufmerksamkeit aller, die sich für das Land der Sehnsucht aller Deutschen, das schöne Welschland interessiren, vollauf verdient; die Sammlung erfüllt ihre gewiß nicht kleinen und leichten Aufgaben voll und ganz. (Atelier.)

Wie eine Erquickung empfinde ich es, daß ich diese Bücherschau nicht mit dem „Weheruf“ gegen den Materialismus in unserer Litteratur zu schließen brauche. Vor mir liegt ein Häuflein Bücher, allesammt Glieder einer Sammlung, deren Titel verlockend lautet: Kennst du das Land? Aus diesen Büchern dringt es wie lauter Sonnenschein.

(Velhagen & Klasings Monatshefte.)

Hat das Unternehmen sich durch die soeben erwähnten Anfangsbände glänzend eingeführt, so darf man hoffen, daß die weiter zu erwartenden Bände die Höhe behaupten werden, auf welche sich das Sammelwerk gestellt hat.

(Schweizerische Rundschau.)

Ein recht glücklich gewähltes Unternehmen, dem wir viele Freunde wünschen. (Kreuzzeitung.)

Allen Freunden Italiens ist eine Sammlung zierlicher, mit feinem Geschmack ausgestatteter Bändchen gewidmet, deren stimmungsvoller Titel lautet: „Kennst du das Land?“. Die Idee ist ausgezeichnet und hat einen Vater, dessen sie sich nicht zu schämen braucht: Goethe trug sich mit dem Plan, mit seinem Freunde Heinrich Meyer eine Reihe von Bänden zu veröffentlichen, die alles, was er über sein geliebtes Italien zu sagen hätte, enthalten sollten. Und die, welche die Idee jetzt ausführen wollen, können nichts Besseres thun, als sich von dem Geiste des alten Goethe führen lassen. Schon der erste Band liefert uns davon einen schönen Beweis. Wir können der Sammlung die besten Auspicien für die Zukunft verkünden.

(K. F. Köhler's Katalog.)

Jedem hat die Sammlung „Kennst du das Land?" etwas zu bieten; wer will, braucht nur zuzugreifen. Den Einen verhilft sie zum Nachgeschmack des Genossenen, zur Befestigung der Eindrücke und Erinnerungen, den Andern giebt sie einen anreizenden Vorgeschmack, den Dritten gewährt sie in lebhaften Schilderungen einen theilweisen Ersatz für die Freuden der Selbstschau. **(Tägliche Rundschau.)**

Der erste Theil zu vorliegendem Bande erschien Frühjahr 1896 unter dem Titel:

Auf Goethe's Spuren in Italien.

I. Theil: Oberitalien.

Von

Julius R. Haarhaus.

(XVI und 208 Seiten. Mit einem farbigen Kärtchen.)

Der dritte Theil (Unteritalien) wird voraussichtlich im Herbst 1897 folgen.

Auszugsweise sei aus den Besprechungen des ersten Theils hier folgendes mitgetheilt:

„Von jedem Freunde Goethe's und jedem Italiens sollte dieses höchst empfehlenswerthe Buch willkommen geheißen werden! Es ist eine wichtige Ergänzung zu allen vorhandenen Biographieen des Dichters, und es ist der anziehendste und nützlichste Reisebegleiter nach Italien, den man sich denken kann."

(Weimarische Zeitung.)

„Haarhaus versteht glänzend zu schildern und geistvoll zu plaudern, er weiß stets in anziehender Weise Einst und Jetzt zu vergleichen, er prunkt nicht mit seinem Wissen und verliert sich nie in ermüdende Weitschweifigkeiten — kurz, sein Buch kann auf das Wärmste empfohlen werden."

(Norddeutsche Allgemeine Zeitung.)

„Diese überaus fleißigen Studien eines geistvollen Kopfes und selten gewandten Stilisten sind aus zwei Elementen zusammengewoben: aus der mühevollen Arbeit des geübten Goetheforschers und der frohen Wanderstimmung des genußfröhlichen Touristen — und diese doppelte Quelle seiner Herkunft prägt dem Buche den Stempel zugleich des Gediegenen und des Frischen auf." (Schweizerische Rundschau.)

„Aus der umfangreichen Goethe-Litteratur ragt dieses Buch sowohl durch seine ästhetische Auffassung als auch durch die Vielfältigkeit seines nutzbringenden Inhaltes wie ein Krystall aus der Fülle rohen Edelgesteins hervor."

(Lechner's Mittheilungen.)

„Einer Arbeit wie dieser wird wohl auch der heftigste Gegner der Goethephilologie eine gewisse Berechtigung nicht absprechen. Hoffentlich folgen dem lesenswerthen Buche recht bald die in Aussicht gestellten weiteren beiden Bände."

(Nationalzeitung.)

„Wir können diesem gut ausgerüsteten Kommentar der Goethe'schen „Italienischen Reise" uneingeschränktes Lob spenden. Man kann das Buch geradezu eine erschöpfende Darstellung der Goethe'schen Reise nennen."

(Blätter für litterarische Unterhaltung, Dr. Karl Heinemann.)

„Der Gedanke ist hübsch, Goethe selbst war ein historisch gestimmter Mensch. Des Verfassers Art ist zweckmäßig und gut, er schreibt gut und unterhaltend." (Grenzboten.)

„Der Verfasser hat sich mit staunenswerthem Fleiß in die Litteratur über Kunst, Antike und Italien, wie sie den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts zu Gebote stand, hineingearbeitet; den damaligen und den heutigen Bildungskreis beständig in Parallele ziehend, wird er Goethe in ganz anderer Weise gerecht als das bisher möglich war." (Universum.)

„Eröffnet werden konnte die Sammlung nicht würdiger und entsprechender, als durch diese geistvolle Schrift."

(Tägliche Rundschau.)

Haarhaus Auf Goethe's Spuren in Italien II.



Verlag C. G. Naumann, Leipzig.